彩图本实用收藏辞典

朱裕平 主编









SH 上海画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

彩图本实用收藏辞典／时顺华等编著. —上海：上海画报出版社，2002
ISBN 7-80530-986-8

Ⅰ.彩… Ⅱ.时… Ⅲ.①文物－鉴赏－词典②收藏－基本知识 Ⅵ.G894-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2002）第 038314 号

2002 年 6 月第一版　2002 年 6 月第一次印刷
印数：0001－3500
开本：787 × 1092　1/16　22 印张
定价：195 元

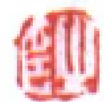
上海画报出版社出版
长乐路 672 弄 33 号
新华书店上海发行所总经销
上海美术印刷厂印刷

策　划	丁　定			
主　编	朱裕平			
副主编	时顺华			
编委会	时顺华	吴少华	汤兆基	孙仲汇
	王　勤	丁叙钧	薛　强	朱裕平
	乔　生			
设　计	杨　超	朱雪莱		
制　作	贝高艺术			
责任编辑	张仲煜			

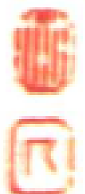




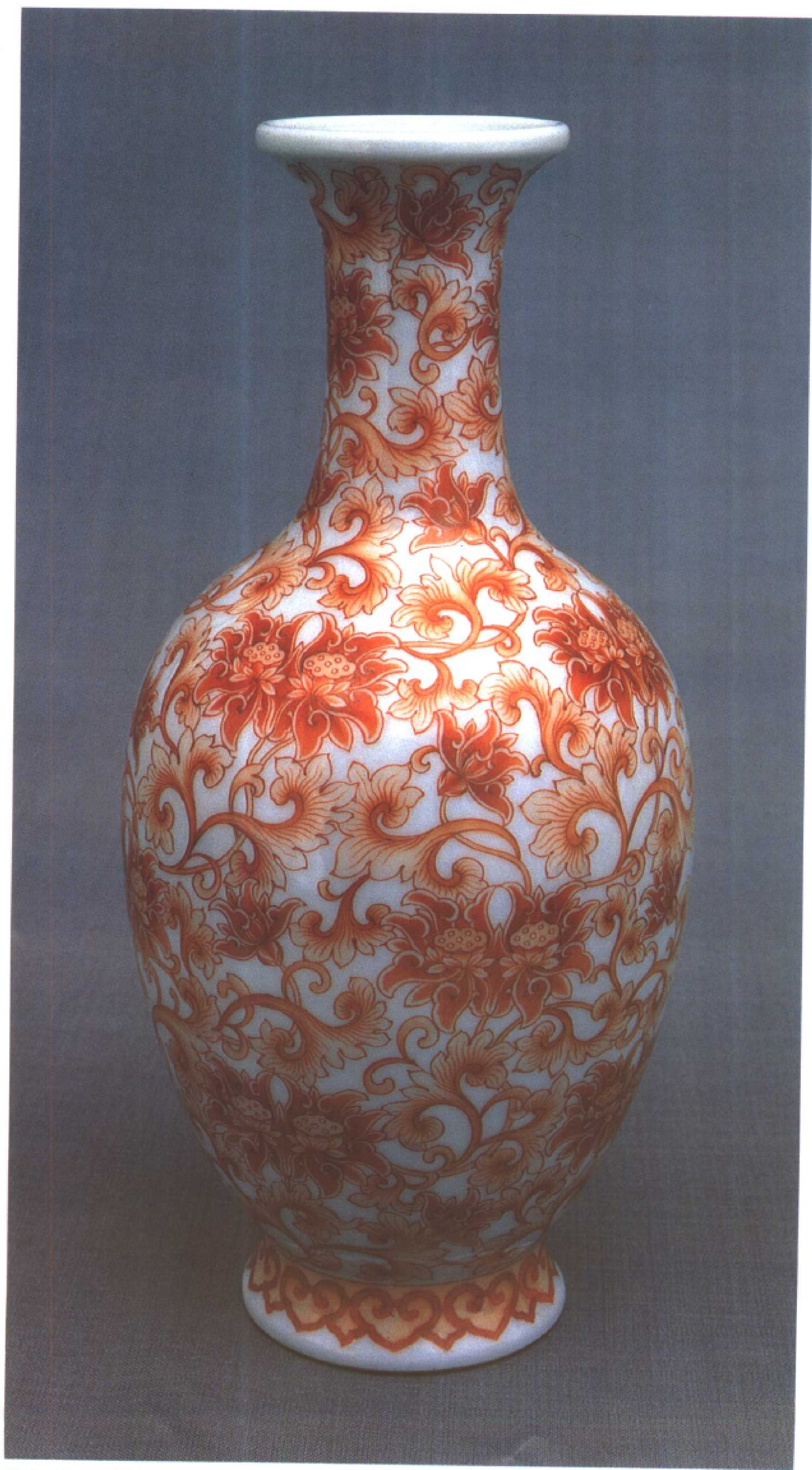
醴陵釉下五彩花鸟纹瓶（清·宣统三年　一九一五年巴拿马赛会金奖作品）



“珠山八友”瓷板画·程意亭



"珠山八友"瓷板画·刘雨岑



矾红花卉纹瓶（清・乾隆）

彩图本实用收藏辞典





序言

朱裕平

在现代社会，收藏已不单是消遣时光的休闲活动。通过收藏，人们在寻觅渐渐远去的古代文明，也在发现其渐渐显露的经济属性。

因兴趣爱好和其他个性特征的差别，人们会选择不同的收藏项目，有人钟情于官窑瓷器、名人字画和三代铜器等传统收藏内容，也有人倾心于烟标火花、湖石绣品和汽车钟表等较为另类的藏品。这些五花八门的藏品孰优孰劣并无可比性，只是青菜萝卜各人所好而已。但是对每件入藏的艺术品或其他藏品而言，求真和求优却是共同的要求。因为惟其真方有收藏价值，惟其优才具升值空间。这样，对入藏品的鉴定就非常重要。

对一件古代艺术品或其他藏品的判读可以是多层面的，其中最重要的是真伪鉴定和价值评估，这两者的前提和基础则是真伪的确定。

各类收藏品的真伪鉴定是一门非常玄妙的学问，除了要掌握大量的相关知识，还要学会将知识转化为实际操作的能力。

几千年人类文明史遗存的物质产品浩瀚无边，任何人都不可能通过自身实践去获得所有知识，快速掌握鉴定知识的唯一方法是学习。

学习什么和向谁学习却是一个难题。

对古代艺术品和其他收藏品的鉴定历来有学院派和实战派之分：

被称为学院派的专业考古人员凭借科学研究方法和理化测试手段，

从历史文化、发掘资料、文字档案等方面对古代物质产品进行全方位的透视，其结论无疑是可信的，以此为据对各类藏品进行鉴定理应得出正确的判断。

被称作实战派的艺术品经营人员，在市场这个严酷的战场上跌打滚爬，从刀口上舔血，他们从无数失败和成功中总结的秘诀简便而实用。

对大多数收藏爱好者来说，学院派的方法确实科学但过于专业难以理解，实战派的经验易于掌握但不全面。他们希望能将两者结合起来，得到科学但简便的鉴定知识，这正是《实用收藏辞典》希望达到的目标。

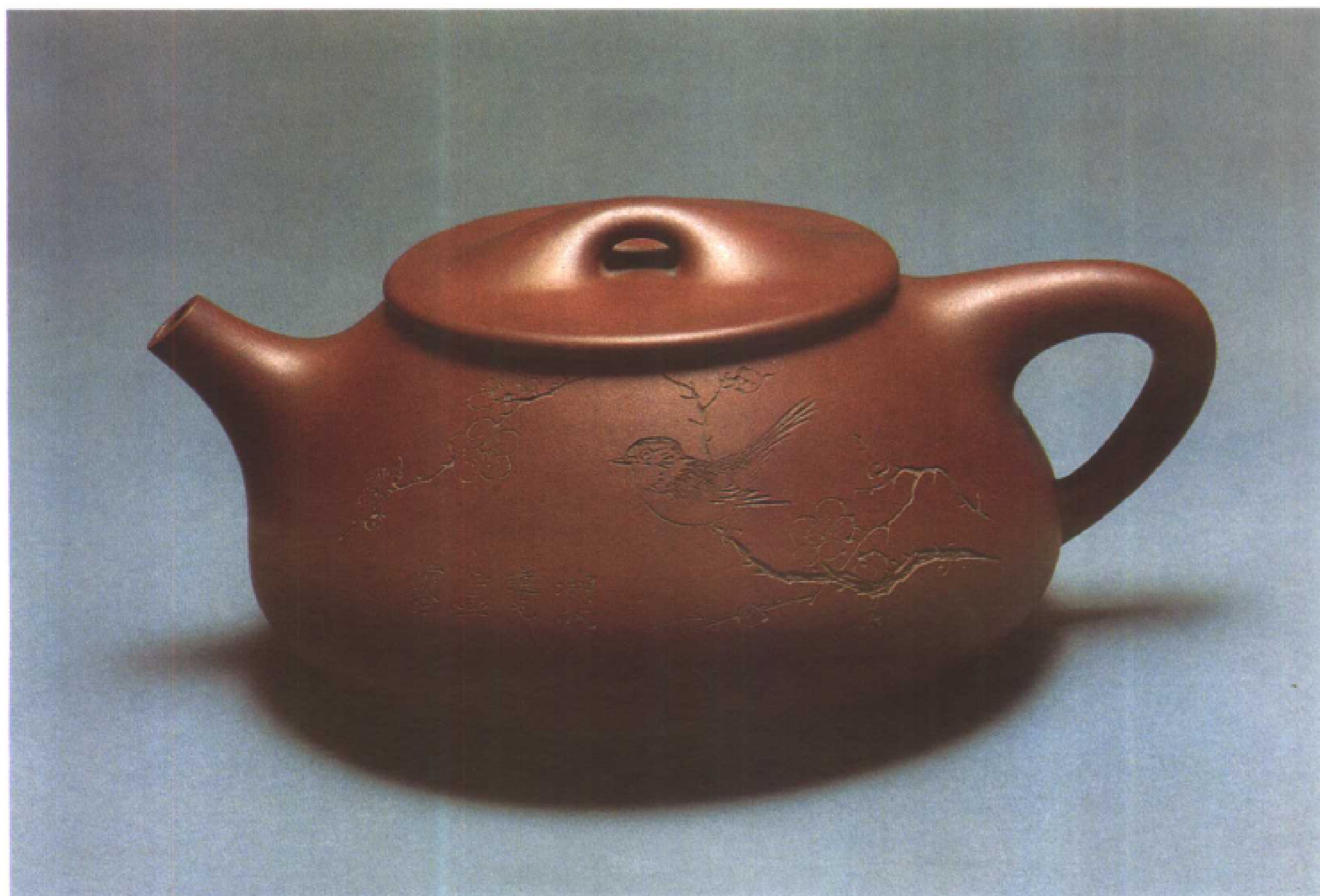
本书精选的一千余条内容都是收藏爱好者急于了解和切实可用的。在条目文字的撰写中，对器物特征、鉴定方法、注意要点作了简明的阐述，易懂易记，操作性强。书中的内容及时反映了当前文博界和收藏界的最新研究成果，对读者掌握鉴定方法具有重要意义。

对于业余爱好者甚至是专业人员来说，不可能接触所有的实物资料，只能通过大量图片的阅读来进行学习和研究。现代信息传递技术的进步，使我们可以获得各类收藏品的高保真图像。本书每一条目都配以相应的照片，使图文结合，以文释图，以图读文。在选择图片时，力求具有针对性，力求做到欣赏性。

本书的撰稿人都是资深文物专家、负有盛名的艺术品鉴定师和其他专业人员，其中包括：时顺华（紫砂）、孙仲汇（钱币）、吴少华（家具、钟表）、丁叙钧（玉器）、汤兆基（竹木雕）、王勤（珠宝、杂件）、薛强（文房四宝）和朱裕平（瓷器）。

因篇幅限制，我们并不企求编出一本包打天下的万宝全书，只是想对收藏界朋友们提高眼力、丰富藏品有所裨益。书中难避的错误，请不吝赐教。

壬午四月序于春申江左两知书屋

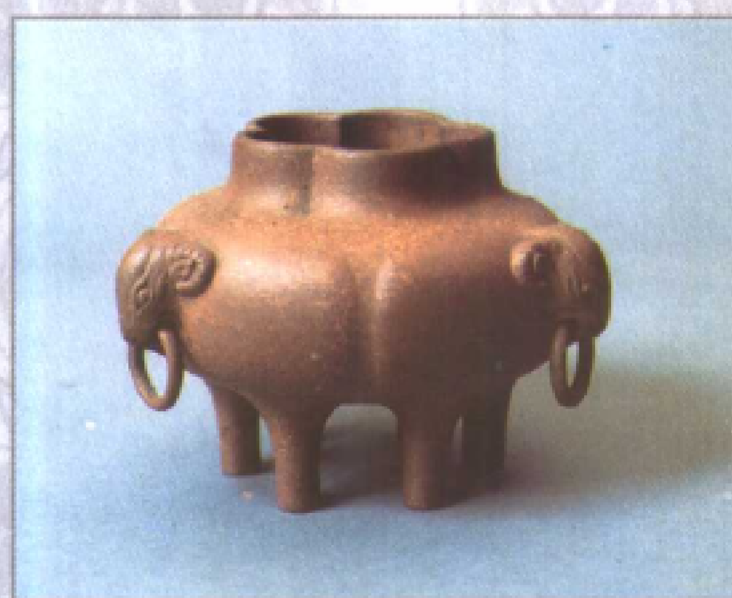


顾景舟制紫砂石铫壶（吴湖帆、江寒汀合作画意）

紫砂

时顺华 编





紫砂炉（明·徐友泉）

0001 供春壶

《供春壶》，高10.2厘米，宽19.5厘米。作者：供春，明代。因状如千年银杏古树之瘿，故又名"树瘿壶"。供春，明正德年间人，第一个把紫砂茶壶带进艺术殿堂的天才。该壶在1928年由宜兴名士储南强于苏州意外购得，当时无盖，后储南强选一盖加上，为瓜蒂形，据说盖有黄玉麟款。后经黄宾虹辨识，认为有误，储旋即请当时制壶名手裴石民配制一盖，其形与树瘿壶相近。该壶（裴石民配盖）现收藏于中国历史博物馆。



供春壶

0002 黄玉麟仿供春壶

《黄玉麟仿供春壶》，底款黄玉麟（？），高11.5厘米，口径6厘米。该壶用上等紫砂段泥制作，色泽如玉，壶盖为瓜蒂形，壶身造型气度雍容，工艺技法优于原作，但缺原作高古气息。



黄玉麟仿供春壶

0003 顾景舟仿供春壶

《顾景舟仿供春壶》，高10.5厘米，口径6.1厘米。该壶紫砂泥制成，仍沿袭黄玉麟仿之瓜蒂盖，制作工艺精湛是顾壶的一贯风格，造型虽同为供春，气势又和黄玉麟仿供春有所不同，黄玉麟所仿供春气势大度，而顾景舟仿供春是灵秀俊逸，但古味逊于原作。



顾景舟仿供春壶

0004 大彬六方壶

《大彬六方壶》，高11厘米，口径5.7厘米。作者：时大彬，明代万历年间人，紫砂艺术史上公认的巨匠。

该壶于1968年出土于扬州丁沟乡，出土时有一方砖刻，证明为万历四十四年墓葬，以此推算，该壶入土时，大彬应还在世，从其造型中可见到中华传统的"天圆地方"世界认识观，此壶造型端庄，咀、把、钮线条挺括，虽烧成火候略欠，但仍遮掩不住作品的精、气、神，是时大彬力作无疑。

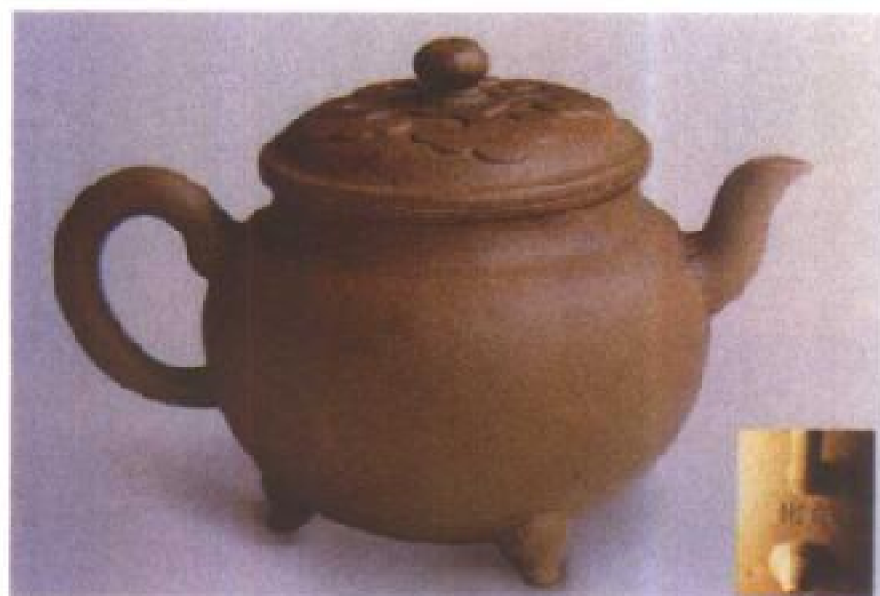


大彬六方壶

0005 大彬三足圆壶

《大彬三足圆壶》(又称大彬如意壶)，高11.3厘米，口径8.4厘米。作者：时大彬，号少山，明万历年间制壶巨匠，紫砂壶艺制作工艺在他手上形成了一整套的技法。

三足圆壶于1984年在无锡县甘露乡萧塘出土，墓主人华师伊，华氏系明代南京翰林院学士，卒于万历四十七年。该壶造型浑圆大度，端庄优雅，全手工拍打成型，胎薄体轻，口盖严密精到，工艺精湛成熟，确是有据可考的时大彬真迹。



大彬三足圆壶

0006 虎镎壶

《虎镎壶》，高7.7厘米，宽8.4厘米。作者：徐友泉，底部镌刻"万历丙辰秋七日·友泉。"紫砂壶，自明代时大彬、徐友泉开始，为追求茗壶的质感及泡茶时的功能更佳，喜在紫砂泥中调配一定的砂粒，其颗粒大小，根据各人的习惯而不同。《虎镎壶》则是紫泥中均匀地配进细砂制成，工艺精湛，是徐友泉的传世代表之作。



虎镎壶

0007 僧帽壶

《僧帽壶》，高14厘米，宽16.3厘米，作者：徐友泉。徐友泉，名士衡，明代万历年间人，与时大彬、李仲芳是同代制壶三大名家之一。该"僧帽壶"古朴典雅，菱花抽角，底部宽足，端庄稳重，气势雄浑拙朴。



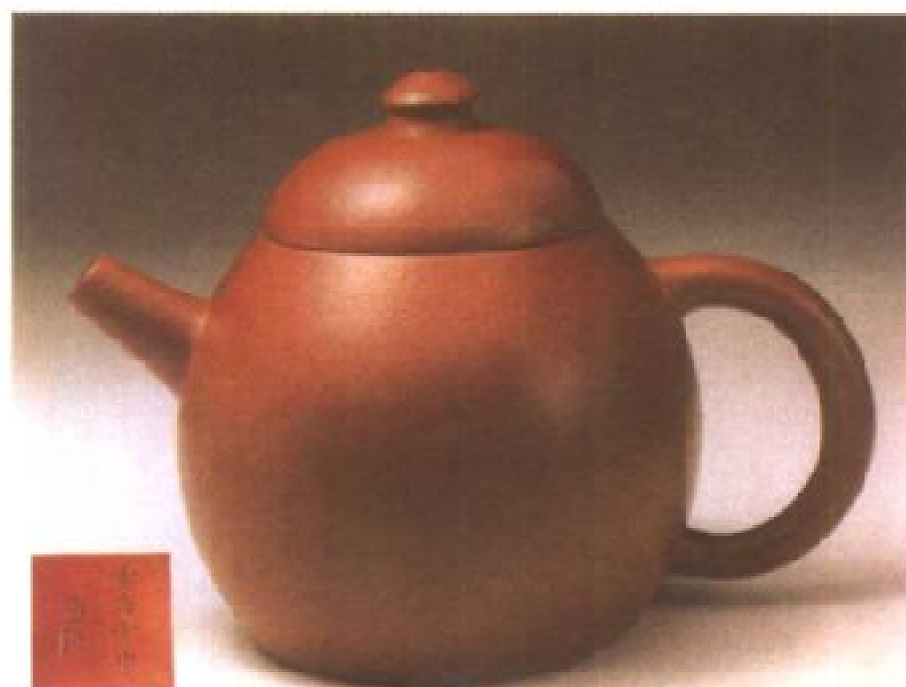
僧帽壶

0008 孟臣朱泥壶

《孟臣朱泥壶》，高9.5厘米，宽12厘米，款：雪满山中，孟臣。

惠孟臣，明代天启年间人，以善制朱泥小品壶而闻名于世。朱泥小品以壶小、色佳为最。自明代始，泉州、漳州、潮州，茗必武夷，壶必孟臣。因孟臣名高、壶佳，后成了朱泥小品壶的代名词。

朱泥壶历代都有有人用孟臣款，其鉴别只能从泥质、泥色及工艺上作区别。圆润、工精、色亮，这是孟臣壶的艺术特征。



孟臣朱泥壶

0009 圣思桃杯

《圣思桃杯》，高7厘米，口径10.5厘米，杯托高3.5厘米，口径14.5厘米，作者：圣思，据传姓项，明代花器高手，其传世作品至今只发现紫砂陶杯一件，后人因对其推崇而用其名"圣"字冠以杯前，称之为"圣桃杯"，其杯托由当代紫砂高手裴石民配制。



圣思桃杯

0010 陈亮彩六方壶

《陈亮彩六方壶》，作者：陈亮彩，据阳羡名陶续录中记载：陈亮彩，明代紫砂名匠。此壶紫泥铺砂，紫中泛红，砂粒细而匀，质感丰富，造型刚劲大度，棱角、线条明朗挺括，口盖平整，六角规方，是工艺精湛的壶中上品。



陈亮彩六方壶

0011 南瓜壶

《南瓜壶》，高8.2厘米，口径2.6厘米，作者：陈子畦，明崇祯时期人。壶把下有"陈子畦"篆书阳文方印。材质为老紫泥铺砂，颗粒饱满夺目。瓜形为壶体，瓜蒂为壶盖，瓜蔓为壶钮，瓜叶盘旋成壶咀。工巧结合，惟妙惟肖。



南瓜壶

0012 四方罗汉壶

《四方罗汉壶》，明末清初无名氏作品。该壶用紫砂红泥铺细砂粒制作，泥色滋润，红亮，造型稳重大度，壶咀似拙实秀，壶把空间放大制作烧成难度也大，足见作者在造型审美造诣有过人之处及技艺的高超。



四方罗汉壶

0013 贴花如意拱曲壶

《贴花如意拱曲壶》，明末清初宜兴紫砂艺人作，该壶紫中泛红，泥色凝重，装饰别致，贴有以模印的喜鹊、如意、蝙蝠。咀、把、盖皆方器手法，壶身则曲如圆壶，从泥色、泥质、造型小工艺手法上判断为明末清初的精品。



贴花如意拱曲壶

0014 鸣远松段壶

《鸣远松段壶》，高10.5厘米，口径（横）8厘米，（纵）6厘米。造型得体，技法老辣，松枝状壶咀，弯曲角度优美，树段肌理效果自然逼真。该壶现藏宜兴陶瓷博物馆。



鸣远松段壶

0015 长方圆角壶

《长方圆角壶》，陈鸣远作。此壶用紫砂泥铺细砂制成，质感、手感俱佳，壶腰上方二条阳纹线和底足的一条阳纹线，细腻匀直秀美，壶咀朴中含雅，扁平形盖钮中间抽空，书卷气浓郁，为壶中精品，说明了作者的文化艺术修养与品位。



长方圆角壶

0016 金蟾树桩壶

《金蟾树桩壶》，高11厘米，宽15厘米，作者：陈鸣远，清康熙年间宜兴紫砂又一代巨匠，后世不管是收藏家还是业者，都尊他为清代以来第一大家，他的作品书卷气浓郁，仿真像生器浑然天成，自然生动。该壶以老段泥铺细砂粒制成，制作难度极大，形如千年古树老桩，木质肌理效果细腻逼真，盖钮塑一蛤蟆，活泼可爱，应是陈鸣远的精品之作。



金蟾树桩壶

0017 珐琅彩紫砂壶

《珐琅彩紫砂壶》，高9厘米，口径5.8厘米，康熙御制款。该壶壶身绘有珐琅制桃、月季、菊花、葵花，这种紫砂胎珐琅彩器的胎上均先罩一层红褐釉，然后加彩，底面的款字以珐琅彩题写，因其厚而高出釉面，又称堆料，有黄、蓝两色，蓝釉款加一白釉底。清康熙珐琅彩紫砂壶属宫廷用器，台湾、北京故宫博物馆均有藏品，极为珍贵。



珐琅彩紫砂壶

0018 双彩蟠龙笔洗

《双彩蟠龙笔洗》，清康熙、乾隆年间宜兴紫砂艺人作品，亦有人疑为陈鸣远之作。高3.5厘米，直径9.8厘米，紫砂挂彩釉是康熙时始，一时颇为盛行。洗用紫砂泥制成，工艺精良，洗内上色釉，在笔洗的肩上上二条彩色蟠龙嬉戏抱珠，是难得一见的文房清玩。



双彩蟠龙笔洗

0019 玉璧直咀壶

《玉璧直咀壶》，作者：潘秀如，清康熙年间宜兴制壶高手。该壶工整工精，平盖加圆钮，直咀配舒展如虹的壶把，造型规范又潇洒。



玉璧直咀壶

0020 金砂红泥壶

《金砂红泥壶》，作者：陈德卿，清康、雍时期制壶高手。该壶用红泥调配黄色细砂粒，质感手感俱佳，造型气势如大将临敌，镇定自若，作者制作精到，金黄砂粒在壶上如繁星灿烂，若隐若现，其品位不言自明。



金砂红泥壶

0021 顶珠壶

《顶珠壶》，作者：潘志龙，清初宜兴紫砂高手。此壶紫砂泥质细腻，泥色纯正，造型圆润而不肥，高壶盖上顶着一粒圆珠，秀气大度。



顶珠壶

0022 高足灯

《高足灯》，作者：清初许俊仙，宜兴制壶名手。该壶可说是三简：简朴、简洁、简练。该壶泥质紫泥铺砂，壶上砂料如秋夜晴空，星汉灿烂，造型简朴，高底足，直形咀，简洁有力，壶盖比常风壶盖高拔，更显精神，线条简练。壶虽成于清初，却具有明代工艺简练的特征，高壶足，直咀，显出强劲的力度。



高足灯

0023 海螺壶

《海螺壶》，高8厘米，长14.5厘米，宽7厘米，清康熙、乾隆时期作品。该壶造型奇特，设计构思之妙，当今亦鲜有此才，整个壶紫砂红泥制作，壶身为一大海螺，壶盖设在海螺口上，盖钮又是一粒田螺，壶把上贴着二片用段泥制成的贝壳，无穷趣味联想而来。此件现台湾友人收藏。



海螺壶

0024 贴花紫砂盖碗

《贴花紫砂盖碗》，高10厘米，直径12.5厘米。

清康熙，乾隆年间无名氏作，紫砂红泥制成，通体成浮雕满花，加如意刻模印花，碗盖钮一雕塑卧狮，碗托亦是里外浮雕满花，，是少见的紫砂盖碗精品。尽管作者未留款，但作者是高手无疑，估计此件是送宫廷用品，作者不敢留款，而造成今天无从查考作者是谁。



贴花紫砂盖碗

0025 朱泥束竹壶

《朱泥束竹壶》，高8.2厘米，宽12.6厘米，清雍正、乾隆年间制。

苏东坡说："宁可食无肉，不可居无竹，无肉令人瘦，无竹使人俗。"

此壶工艺精到，造型别致，壶形为16根竹段围成，壶咀、壶把、壶钮均以瘦竹成型，特别壶把的设计将细竹扭曲而成的壶把弧线，自然舒展，反映出作者的审美眼光高雅及制作技艺的精到。



朱泥束竹壶

0026 文旦壶

《文旦壶》，清雍正年间作品，高10厘米，宽14.5厘米，泥色紫红沉静，造型简朴实用，壶咀短而有冲力，壶把外圆内平，弧度曲线优雅自然，壶的"拎起"，有四两提千斤的感觉，从泥质、泥色及造型看是清中期的典型之作，未署名款，但作者是个中高手无疑。



文旦壶

0027 镂空盖，贴花紫砂壶

《镂空盖，贴花紫砂壶》，清乾隆年间作品，此壶色如红枣，形如六角宫灯，壶身六面贴雕花卉，奇特的是壶盖有二层，上层镂空。壶咀、壶把全部印花，盖边、口沿、底足及六角边都印有"回纹"，此壶泥质、泥色及精工繁复的装饰说明是典型的乾隆盛世之作，并可能是王室用物，作者未敢署款，但必是一位制作方壶的高手。



镂空盖、贴花紫砂壶

0028 朱泥贴花龙壶

《朱泥贴花龙壶》，高11厘米，宽15厘米。

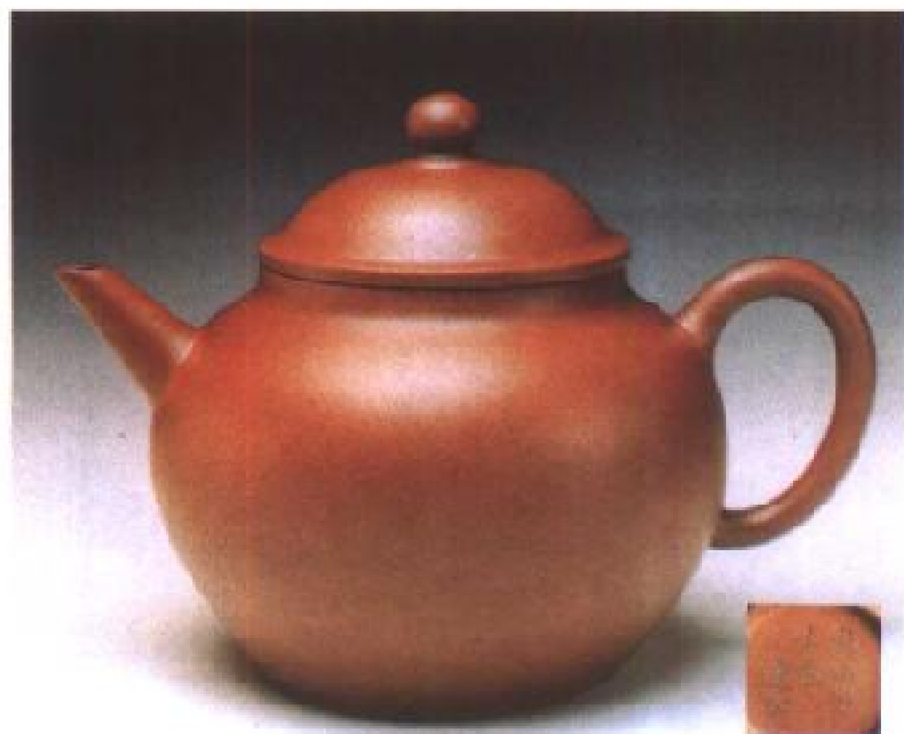
乾隆朝满花作品，富丽堂皇。从制作风格上看，可能与上一件作品为同一作者，也可能都是为皇室成员所作，所以作者未敢署名，从装饰工艺推断，有可能作壶与装饰是二人所为，装饰工艺极有可能为徽州"三雕"艺人。



朱泥贴花龙壶

0029 逸公小品壶

《逸公小品壶》，容量160－250CC，大都为朱泥制成，款式众多，作者：惠逸公。据传说可能是惠孟臣后人，乾隆年间人。所制朱泥小壶，色泽鲜亮，制作工巧，因无传世标准器，只能从泥色、泥质、工艺精制的程度及刻款的书法水准作分辨。



逸公小品壶

0030 朱泥铺砂梨皮壶

《朱泥铺砂梨皮壶》，款：乾隆年制。用朱泥制壶本来就难，因泥料收缩率大，再铺上砂粒，制作更难，该壶壶咀微弯，曲线别致，更为不易，铺砂朱泥还做成薄胎，更见功力。



朱泥铺砂梨皮壶

0031 四方鼓形壶

《四方鼓形壶》，高11.5厘米，宽11.8厘米，款：大清乾隆年制。该壶造型别致，直形方咀，出水冲力强劲，壶把弧线优美，正面泥绘山水画，工艺精到，背面刀笔镌刻“湖光山色秀，天道仁义明”句。



四方鼓形壶

0032 灯笼壶

《灯笼壶》，作者：潘忻宝，清乾隆年间宜兴制壶高手。

此壶砂色如铁，在老紫泥中调配细砂粒制成，壶咀曲线优美，壶把潇洒自如，与身筒及壶盖搭配协调，造型端庄。



灯笼壶

0033 团竹壶

《团竹壶》，高11厘米，宽15.3厘米，清乾隆年间制。

工艺精良，泥色纯正，壶形如拾数根粗细不等的竹段围成，且长短有别，长竹直到底部为壶足，是作者的构思巧妙，此种壶足的设计极少见到。



团竹壶

0034 段泥斑竹壶

《段泥斑竹壶》，高12公分，宽17.5公分。从造型上推断，此壶与《团竹壶》壶为同一作者，壶身竹段比壶粗了些许，只是改为用段泥制成，用紫泥浆水点饰壶身，如斑竹泪滴，别有一番情趣。



段泥斑竹壶

0035 旭茂提梁壶

《旭茂提梁壶》，高19.2厘米，口径10.2厘米，作者：邵旭茂，清乾隆年间宜兴川埠上袁村人，承袭祖业制壶，因工精艺高成为一代名匠。此壶气势如虹，浑朴大度，工艺精湛，由于工精艺高，故世人以邵旭茂之名命名"旭茂提梁"，亦是紫砂壶史上的经典名作。



旭茂提梁壶

0036 曼生壶

《曼生壶》（瓦当壶），高7.4厘米，口径4.3厘米，作者：彭年，铭刻曼生，曼生是清代著名书画家陈鸿寿的名号，嘉庆道光年间人，他任溧阳县宰时，与宜兴紫砂高手杨彭年合作，创制茗壶多款式样，世人统称曼生十八式。半月瓦当壶底款印"阿曼陀室"，把梢章为彭年，壶身正面瓦当篆书阳文"延年"二字。



曼生壶

0037 传炉壶

《传炉壶》，高8.5厘米，宽15.5厘米，作者：杨彭年，清嘉庆道光年间宜兴紫砂一代大家，所制茗壶不少由同时代文人名士陈曼生、瞿子冶、朱石梅刻绘，成为紫砂壶艺史上的经典名作。该壶由彭年制壶，曼生刀刻。



传炉壶

0038 子冶石铫壶

《子冶石铫壶》，彭年制壶，刻绘瞿应绍是清道光年间名士，字子冶，号壶公，常与杨彭年合作。"子冶石铫"形俊峭挺健而自成一格。据传：是瞿设计图稿，由彭年按图索骥制壶，所以世称"子冶石铫"。此壶工艺精湛，天青紫调粗砂粒制成，色如秋夜朗空，星汉灿烂。



子冶石铫壶

0039 石铫壶

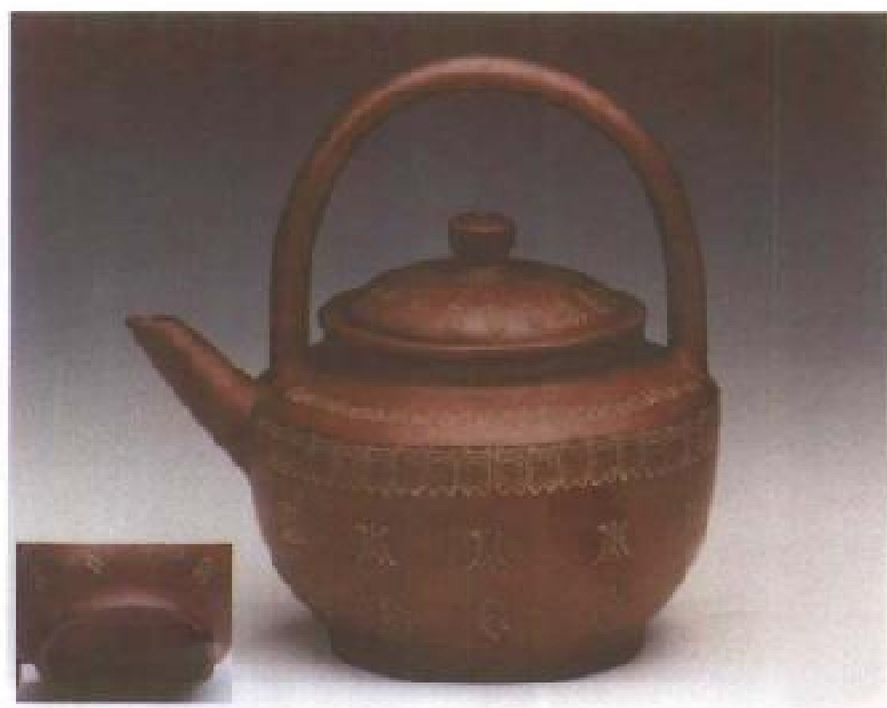
《石铫壶》，作者：杨彭年，刻绘：瞿子冶。此壶色紫而沉，制作技艺老辣，朴实无华中见功见力，壶上刀笔挥洒自如，墨竹飘逸，可见子冶书画之造诣。



石铫壶

0040 回纹提梁壶

《回纹提梁壶》作者：邵友兰，底款署符生邓监造。邵友兰，清嘉道年间人，宜兴制壶高手，邓奎，字符生，浙江吴兴人，工书法，精篆、隶，铁笔，尤擅模刻。该壶制作精良，壶一线条，如玉雕挺而润泽，提梁工整，壶周身环印邓奎模刻之"回纹"及"喜"字，是少见的邵友兰、邓奎合作的紫砂壶精品。



回纹提梁壶

0041 双环直形壶

《双环直形壶》，高11厘米，宽14.6厘米，作者：邵友兰，清道年间宜兴制壶高手，宜兴川埠上袁村人。此壶紫中泛兰，泥质细腻滋润，形如玉柱，盖钮设有双环，咀把曲线优美，是上袁村邵氏壶的佳品。



双环直形壶

0042 方柿壶

《方柿壶》，高6.8厘米，作者：朱坚，字石梅，清嘉道年间人。底款大方印"石梅仿彭年"，壶身刻款"石梅"，材质为段青灰砂，颗粒匀称细密，颜色清淡灰白，造型浑朴有致，工精艺佳，是不可多得的佳品。



方柿壶

0043 风卷葵壶

《风卷葵壶》高10.6厘米，口径6.7厘米。

作者：杨凤年（女），清嘉道年间人，祖籍浙江桐乡，随兄杨彭年来宜兴制壶，与兄彭年、宝年均成为一代大家。据史存资料及传世作品分析，《风卷葵壶》系杨凤年首创，也是现存于世的唯一一把真迹，此壶是宜兴名士华荫棠老先生捐赠，现藏宜兴陶瓷博物馆。



风卷葵壶

0044 杨氏竹段壶

《杨氏竹段壶》，高10.8厘米，口径8.1厘米，作者：杨凤年。壶面如玉，壶咀稚拙中露出天真趣味，身筒几片竹叶并不秀丽，却有着朴实平和之美，这是杨氏壶的高妙之处，也是紫砂茗壶中的经典名作。



杨氏竹段壶

0045 大亨掇球壶

《大亨掇球壶》，高10厘米，口径6.5厘米，作者：邵大亨。清道光咸丰年间宜兴川埠上袁村人，是继时大彬、陈鸣远之后的又一代壶艺巨匠。他的光素器造型气势宏大而不逼人，形态浑朴而不失雅，雄健有力而藏于内。大亨掇球壶是紫砂史上的经典名作。



大亨掇球壶

0046 大亨仿古壶

《大亨仿古壶》，高8.6厘米，口径9.2厘米，作者：邵大亨。

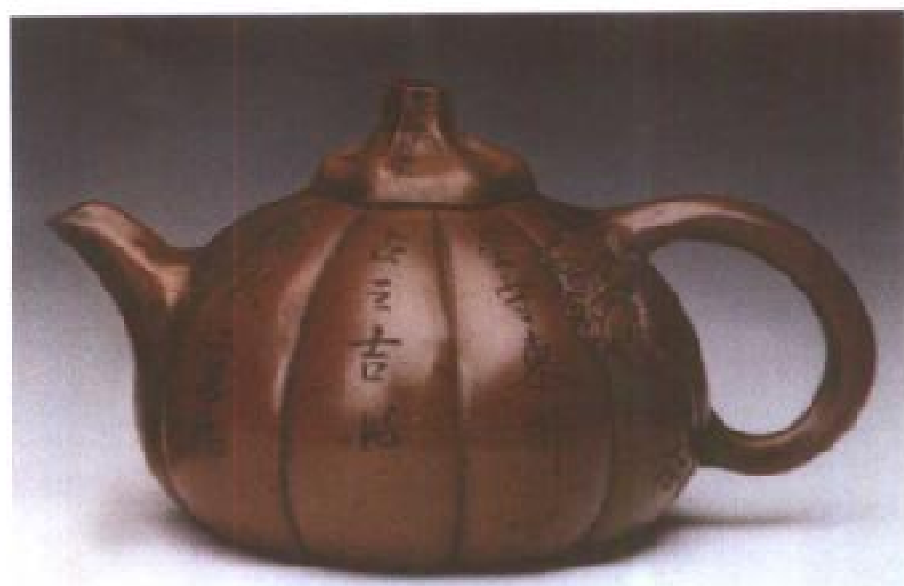
此壶尤如颜真卿的书法，雄伟、率真、法度严谨是形态、泥质、工艺具佳的宝典之作。



大亨仿古壶

0047 二泉南瓜壶

《二泉南瓜壶》作者：邵二泉，清道光年间人，集制壶、陶刻于一身的壶界名工，以擅制“一手壶”而闻名于世，壶盖为瓜蒂形，拙朴可爱，壶把、壶咀是藤蔓生长时扭曲状，静中有动，铭文“天茶星、守东井、占之吉、得茗饮”。



二泉南瓜壶

0048 博浪椎壶

《博浪椎壶》，高7厘米，作者：何心舟，清道光同治年间制壶名手。此壶造型气势宏大，力雄势沉，为清中期代表作品之一。



博浪椎壶

0049 段泥瓜形壶

《段泥瓜形壶》，作者：邵大敖，又名敖大，清咸丰年间宜兴上袁村制壶名手。这把瓜形壶用老段泥制作，壶身为农家甜瓜，瓜叶卷起成壶咀，叶边茸齿清晰可辨，盖为瓜蒂，壶把似瓜藤，花、叶随风轻摇，有天然自成之感，在朴实中见技法的老到精湛。



段泥瓜形壶

0050 汉扁壶

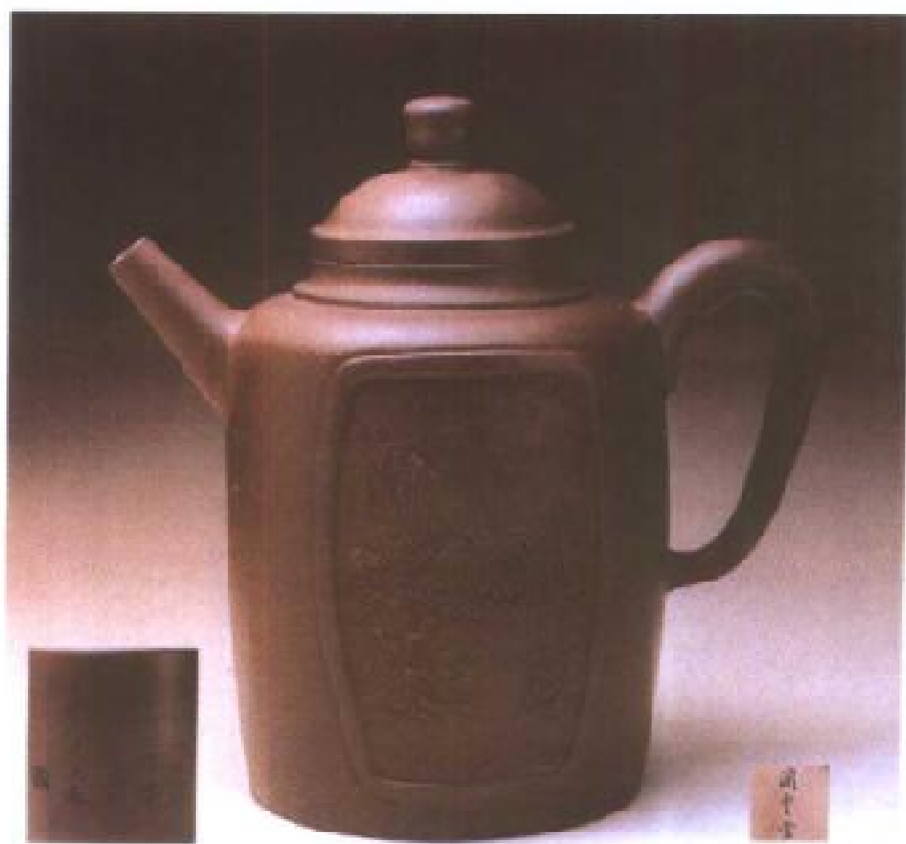
大红袍《汉扁壶》，高7.5厘米，宽17.2厘米，作者：邵正来，清嘉、道年间制壶高手。该壶色泽红亮，紫砂壶用红泥制成，在窑炉内烧成时，其烧制温度及炉内气氛呈最佳状态时，形成罩在壶上比泥更红的一层薄薄的“气色”，此种“光艳之红”历来被赏壶行家称之为“大红袍”是可遇不可求的上上之品。



汉扁壶

0051 开光泥绘山水壶

《开光泥绘山水壶》，高11.5厘米，宽11.5厘米，底款镌刻“閑云堂”，清代宜兴民间制壶作坊用款。该壶造型高雅，紫砂泥制成，壶面线条杠出长方开光块面中用泥绘山水画。该壶别具一格，造型与装饰均属上品。



开光泥绘山水壶

0052 潘壶

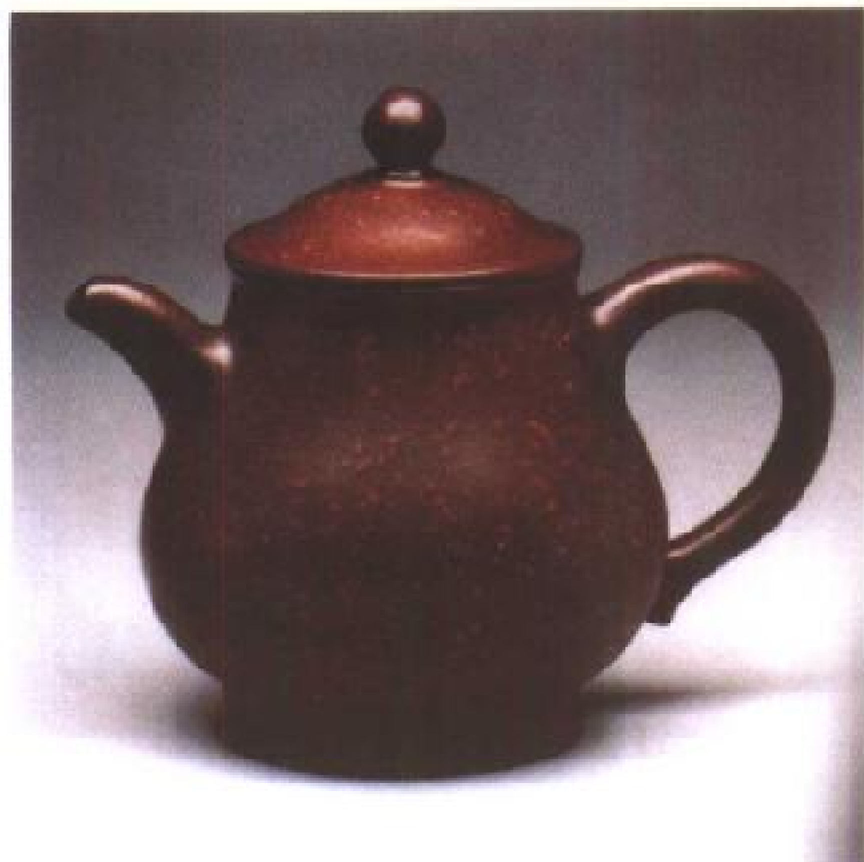
《潘壶》，容量160－250CC之间，“潘壶”之名是由清道光年间广东番禺商贾潘仕成来宜兴特订小壶，因盖内或盖边沿用阳文篆刻“潘”字而世人称之谓潘壶，多用于泡乌龙、普洱茶之用，潘壶制工精细，因制壶陶工不一，所以款式也较多。此壶高6.3厘米，宽13.5厘米。



潘壶

0053 高灯潘壶

《高灯潘壶》，高8.5厘米，宽10厘米。造型别致，色如明代金砂宣德炉，古朴苍茫，制作技艺老辣、精到，是少见的佳品。



高灯潘壶

0054 友廷仿古壶

《友廷仿古壶》，作者：邵友廷，清同治年间制壶高手，宜兴川埠上袁村人。《友廷仿古壶》紫红泥润泽如脂，形态饱满，气宇轩昂，工艺精湛，盖款"友廷"，把梢壶上"友廷自制"款，是邵友廷的精品典范之作。



友廷仿古壶

0055 铜提直圆形紫砂壶

《铜提直圆形紫砂壶》，清代锦堂发记款，高16.5厘米，宽11.8厘米。该壶工艺精湛，质朴无华的外形，掩抑不住内在的秀美。口、肩、足三条线杠滋润挺括，壶身平淡朴雅，壶咀曲线古典而优美，壶盖平正如玉，如美少年玉树临风，潇洒飘逸。



铜提直圆形紫砂壶

0056 清末外销泰国壶

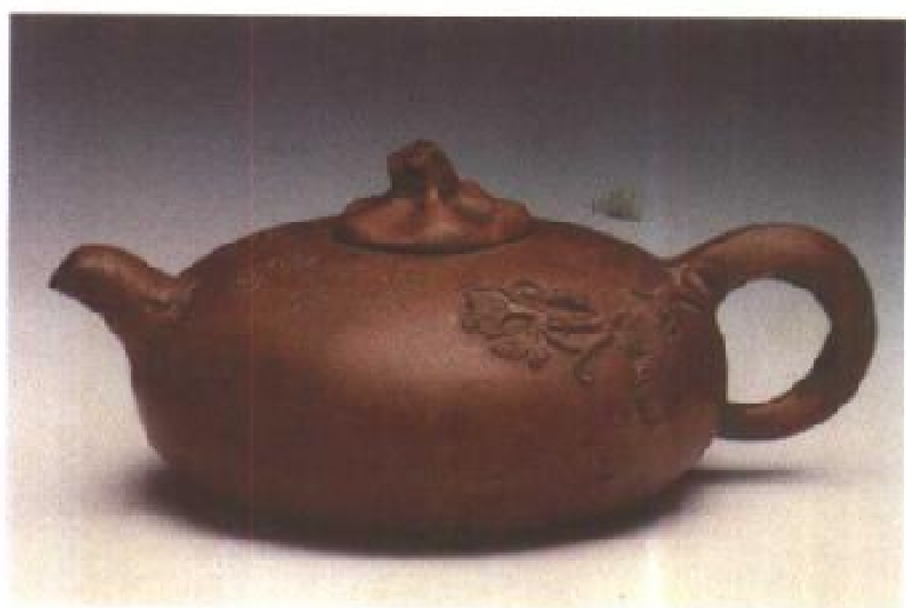
《清末外销泰国壶》，本世纪初期外销泰国的紫砂壶，主要有小圆壶、圆筒壶、小水平壶等。泥料有天清泥、朱泥、段泥、紫泥、紫泥加砂等泥料。部分作品款为泰国文字款、制壶者款、泰国文字图案款，亦有部分作品全是中文款。此类作品国内极为罕见，做工精细，作品局部镶金、镶铜，显得富丽堂皇，有着浓郁的异国情调，已是当今难见的紫砂壶珍品。



清末外销泰国壶

0057 扁南瓜壶

《扁南瓜壶》作者：许立诚，清光绪年间宜兴制壶艺人。质朴、自然是该壶的特点，南瓜叶翻卷成咀，瓜蒂为壶盖，瓜藤扭曲成壶把，在静静中感觉到生命在活动，壶上叶蔓飘逸，于无语处细品，好一派农家田园清趣。



扁南瓜壶

0058 竹提壶

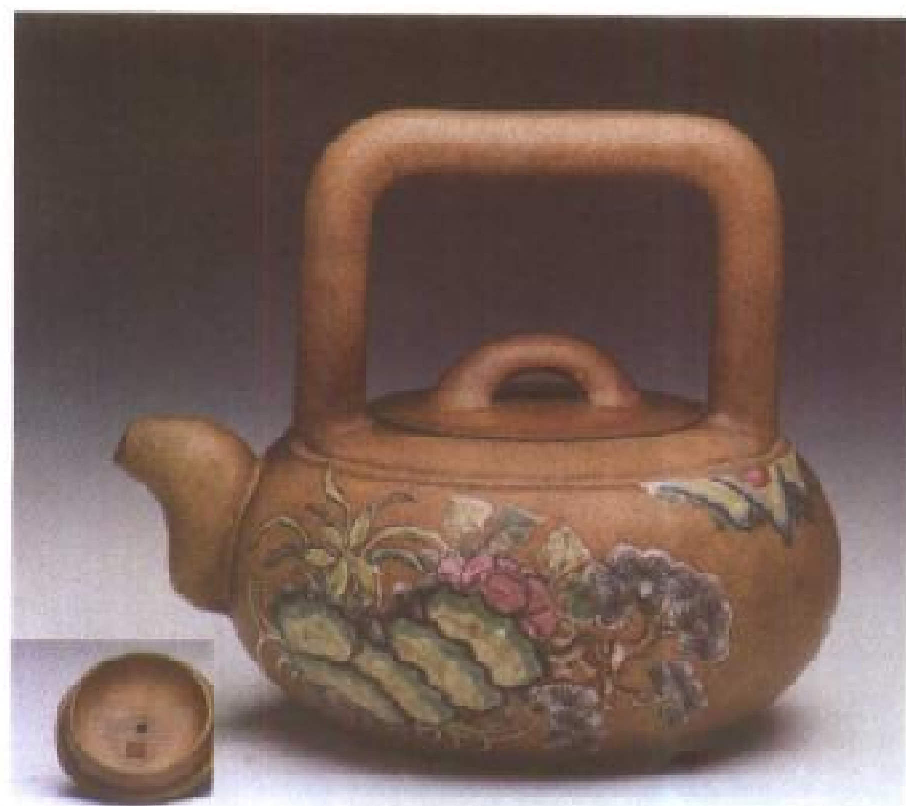
《竹提壶》，作者：荣卿，清光绪年间宜兴制壶高手，底款：乾隆二十年制，此印款是当时仿古印款。盖款：荣卿。壶身为矮竹段，壶把设计制成两根瘦竹互绞成提梁，可谓别出新裁，同时也证明，清代紫砂壶界真是名手如林。



竹提壶

0059 挂彩光明提梁壶

《挂彩光明提梁壶》，作者：陈光明，清末民间宜兴紫砂名手，因其提梁壶型制自成一格，制作精细而被同时代人称之为"光明提梁"，并沿袭至今，成为收藏家之"热门"。该壶用紫砂段泥制成，气沉力稳中见的一把彩绘作品，弥足珍贵。



挂彩光明提梁壶

0060 斗方壶

《斗方壶》，高6.5厘米，口径4.7厘米，作者：黄玉麟，民国年间宜兴制壶名手，该壶在红泥中调进砂粒制成，造型稳重，气度雄健，壶面铺砂似银河繁星，灿烂夺目，这是黄玉麟的得意佳作。



斗方壶

0061 松段画筒

《松段画筒》，高45.5厘米，口径19厘米，用紫砂泥制成。作者范大生，民国时期紫砂名匠。古松段状，虫蛀之痕清晰可见，皮斑肌理效果自然逼真，底款署"大生"，并镌有"金鼎"商标。范大生擅雕塑，亦擅制壶，所塑"一棒鹰"曾获美国芝加哥赛会金奖。



松段画筒

0062 合棱壶

《合棱壶》，高11厘米，口径7.5厘米，作者：范大生，号承甫，清末民初人，宜兴制壶高手。底镌方印"大生"，盖款长方印"大生"。材质紫红泥，细腻润滑。该壶用纯手工制作，整体犹如一朵盛开的莲花，饱满标致。壶底为莲花宝座，壶盖与壶身巧妙结合，曲线优美。该壶原盖已失，现盖为国家级大师汪寅仙配制。



合棱壶

0063 凤凰壶

《凤凰壶》，作者：俞国良，民国年间宜兴制壶高手。《凤凰壶》底款锡山俞制，是一把既有传统具象风格，又有抽象造型的作品。



凤凰壶

0064 四方传炉壶

《四方传炉壶》，高13厘米，宽23.5厘米，作者：俞国良，清末民初制壶名师，常为收藏家吴大徵造壶，技艺精湛，气格浑成。俞之《传炉》挺拔有力，曾获巴拿马国际赛会奖。《四方传炉壶》盖印"国良"，底"江苏全省物品展览会特等奖俞国良民国廿六年时年六十四"，材质细红泥，亦称"仿清初大红袍"，红艳细腻，光洁如镜。



四方传炉壶

0065 掇球壶

《掇球壶》，高13厘米，口径7.9厘米，作者：程寿珍，底款不规则章谓"八十二老人作此茗壶巴拿马共和国货物品展览会曾得优奖"，盖款阳文篆书方印"寿珍"，把款阳文楷书"真记"。材质表面淡红紫中返青。其壶身、壶盖、盖钮为球形，其中壶盖极度夸张挺拔，大、中、小三球重叠，稳重优美，精致丰满，是紫砂茗壶史中的经典之一。



掇球壶

0066 合桃壶

《合桃壶》，高11厘米，宽21厘米。作者：冯桂林，民国时期制壶名手，以构思巧妙玲珑而闻名于世，题材涉及松、竹、梅、桃、瓜果，造型方圆、高矮俱佳，这把紫泥制成的合桃菱形壶，盖上的桃叶顺势而成，自然贴切。



合桃壶

0067 五竹壶

《五竹壶》，高10厘米，口径6.1厘米。作者：冯桂林，精湛的工艺，奇特而大度的造型，纯正的色泽，令人拍案叫绝。



五竹壶

0068 六瓣仿古壶

《六瓣仿古壶》，高9.5厘米，口径8.6厘米。作者：冯桂林，盖印：桂林。底部金鼎商标。该壶如紫玉琢成，在紫砂艺术宝库中，就有一席之地。



六瓣仿古壶

0069 矮梅花壶

《矮梅花壶》，高10厘米，宽17.3厘米，作者：吴云山，民国初年宜兴制壶名手，嫩红色壶体配贴上段泥捏塑的梅花，朴实自然。



矮梅花壶

0070 四方花筒

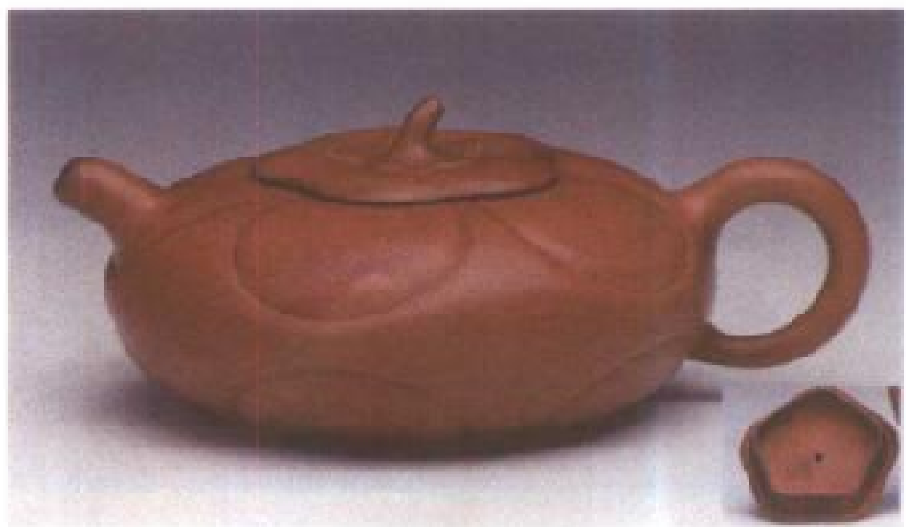
《四方花筒》，高28.5厘米，口径12.5厘米，民国年间宜兴民间艺人佳作，四方形。紫砂泥制成，外表施粉段泥，留画筒四边及角均施粉墨绿泥，别具一格，其刻绘刀法老练，书画皆有文人气。



四方花筒

0071 柿型壶

《柿型壶》，作者：储铭，民国年间制壶名匠，储铭，又名"腊根"，当代壶艺泰斗顾景舟年少时曾跟随学艺，可见其当时技艺功力不凡。该壶细腻周到，润畅可人，壶咀、壶把看上去与壶身相配略细，但这正是作者为了不影响造型的主题"柿"的形态而留下的似拙实妙之笔。



柿型壶

0072 方斗壶

《方斗壶》，高6.5厘米，宽14.5厘米，作者：吴耀庭，民国年间宜兴制壶名手。此壶段泥白砂，制作精良，底款"铁画轩制"，盖款"耀庭"，系吴耀庭的精品之作。



方斗壶

0073 竹趣壶

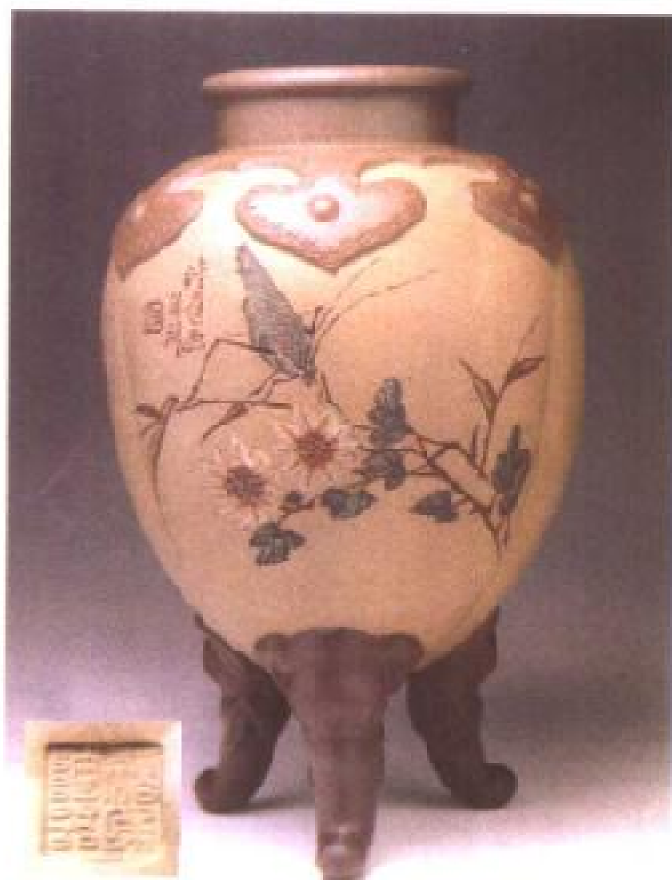
《竹趣壶》，作者：李宝珍，民国年间制壶好手。此壶朴茂大方，壶身筒为竹段形，盖钮一只松鼠，壶名取其谐音："竹鼠"。



竹趣壶

0074 如意象腿瓶

《如意象腿瓶》，高22厘米，宽13厘米。作者：任淦庭（1889－1968），在民国时期就已负盛名的陶刻高手。曾任紫砂工艺厂技术辅导，紫砂界公认的"先生"。他培育的二位陶刻弟子谭泉海、徐秀棠均为当今国家级大师。此瓶造型别致，陶刻刀法洗练、明快，走刀流畅，轻重有序，刀刻画面有山野清趣。



如意象腿瓶

0075 腰线扁壶

《腰线扁壶》，高9厘米，宽18.3厘米，作者：裴石民（1892－1979），原名：庆云，又名：德铭。他曾为《供春壶》配盖，又为《圣桃杯》配托，在紫砂界素有"陈鸣远第二"之美称，此腰线扁壶泥色紫红如脂，制作工艺精到，形态简练而精神，是裴石民的光素器代表作之一。



腰线扁壶

0076 五蝠蟠桃壶

《五蝠蟠桃壶》，高11.2厘米，口径6.4厘米，作者：裴石民。此壶老段泥制成，壶身筒上五只蝙蝠栩栩如生，桃枝形壶咀，壶把上的几只小桃，似随风飘摇，制作工艺精湛老到，且寓意吉祥，海内外收藏家视之为壶中珍宝。



五蝠蟠桃壶

0077 素裙壶

《素裙壶》(俗称渔罩壶)，高7.5厘米，宽23厘米，作者裴石民，当代制壶高手之一。他的作品往往是以“气”胜“工”。

该壶力度雄健，线条简练明朗，平形的壶盖上，壶钮成弧线优美的拱桥形，在平实中见功见力。



素裙壶

0078 松段

《松段》，高10.8厘米，口径（横）8.3厘米，（纵）6.3厘米，作者：裴石民，这把松段壶如果去掉壶顶部盖钮，犹如松段实物反映了这就是裴石民的像生器。



松段

0079 双环宝鼎壶

《双环宝鼎壶》，高15.2厘米，口径（横）9.9厘米，（纵）6.5厘米，作者：裴石民。该壶段泥制作，造型稳健有力，壶口别具一格，与身筒一样大小，这种设计在紫砂壶史上极少见到。



双环宝鼎壶

0080 人字提梁壶

《人字提梁壶》，高14.1厘米，口径6.2厘米，作者：吴云根（1892 - 1969），又名吴芝莱，民国时期就名声卓著，宜兴紫砂工艺厂初创时与任淦庭、裴石民、朱可心、王寅春、顾景舟、蒋蓉等7人同为技艺辅导员，当代顶尖制壶高手之一，当今国家大师吕尧臣是他的得意弟子。他的作品造型端庄，刚劲有力，势沉力稳。“人”字形提梁壶是他的代表作品之一。



人字提梁壶

0081 金鸡掇只壶

《金鸡掇只壶》，高11.5厘米，宽16.5厘米，口径6.7厘米，作者：吴云根。《掇只壶》是紫砂壶中的传统作品，这件壶吴云根文革前心景最佳时的创作，明朗欢快之气溢于壶上，此壶也是外交部赠泰国领导人订制的礼品，外表经抛光处理。



金鸡掇只壶

0082 海棠三足壶

《海棠三足壶》，又称棱形石瓢壶，作者：王寅春(1897－1977)，当代紫砂大师级壶艺大家，宜兴川埠上袁村人。他年轻时就因壶艺出众而名染沪上。他技艺全面，光素器、筋纹器、花器、方圆器均具佳，是众所周知的多产作家。该壶紫中泛兰，天青色，工精，艺高，是王寅春的代表作品。

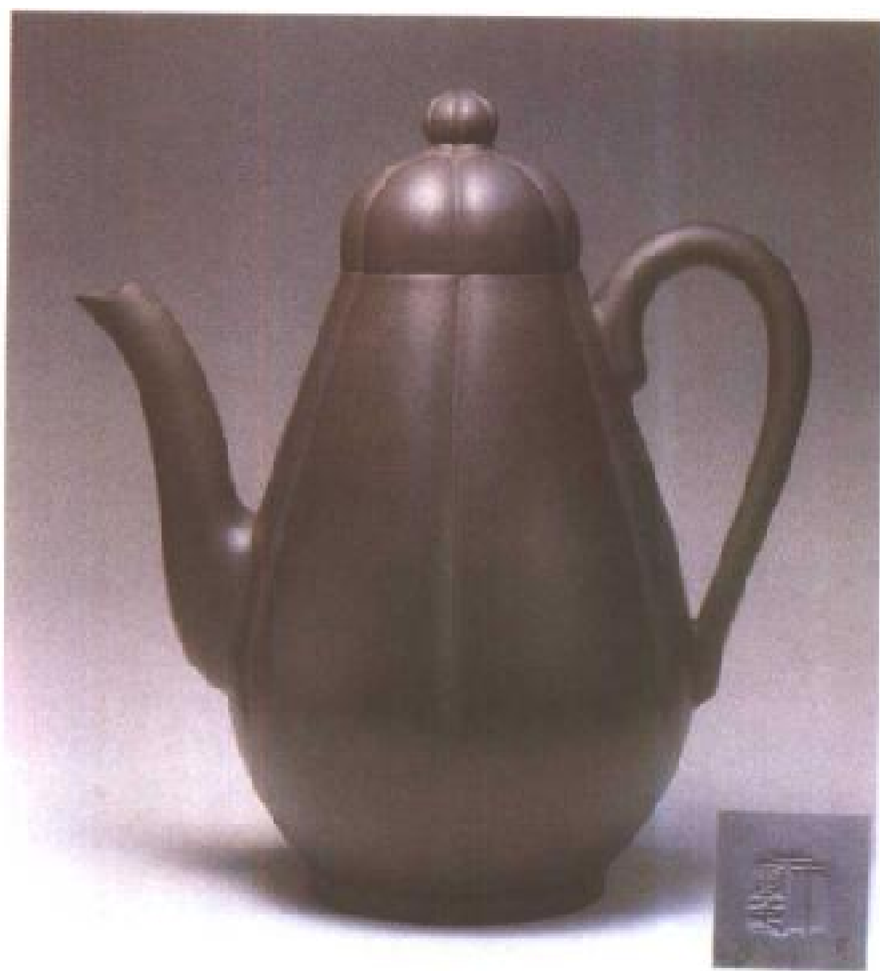


海棠三足壶

0083 高瓜楞壶

《高瓜楞壶》，高20.2厘米，口径6厘米，作者：王寅春。

此壶系江苏著名书画家亚明上世纪七十年代在宜兴时设计，王寅春运用紫砂语言与技法，淋漓致尽地把设计意图表现出来，大受亚明赞赏。



高瓜楞壶

0084 金坛圆壶

《金坛圆壶》，作者：王寅春，此壶壶咀曲线优美，壶身稳重大方，典雅别致，于光素器中求变化，制作技艺精湛，线条明朗，是茶壶中的上品之作。



金坛圆壶

0085 彩蝶壶

《彩蝶壶》，高10.6厘米，口径7.2厘米，作者：朱可心（1904－1986），原名凯长，宜兴蜀山人，当代壶艺巨匠之一，花器、光素器俱佳，雕、镂、捏、整技法娴熟。彩蝶壶造型端庄，一派大家气概，作品以壶艺语言反映春天的美景，彩蝶在花间起落，全手工用绿泥捏塑的绿叶包在花枝上成壶咀，其叶肥硕而不臃肿，玉质感可人，该壶是朱可心的晚年代表作品之一。



彩蝶壶

0086 报春壶

朱可心《报春壶》（梅），高14.3厘米，口径8厘米，作者：朱可心，当代紫砂壶花器的鼻祖。

《报春壶》是朱可心壶艺生涯中创作最成功的经典作品之一，报春壶有《梅报春》、《松报春》、《桃报春》三种，壶身简造型相同，咀、把、盖钮变化成三种《报春壶》宜兴紫砂，厂大生产的当家产品。



报春壶

0087 梅段茶具

《梅段茶具》，作者：朱可心（1904－1986）朱可心对紫砂壶艺作出过杰出的贡献，他一生创作新品不下百数。这套《梅段茶具》是他在二十世纪六、七十年代创作，他用壶艺的语言讲述了紫砂这古老而传统的陶艺，如千年古梅不管风霜雨雪，依旧繁花怒放。



梅段茶具

0088 藤提梁渔化龙壶

《藤提梁渔化龙壶》，作者：朱可心。《渔化龙壶》是市场上最常见最普通的紫砂商品壶，可像朱可心的提梁渔化龙那样的玉雕般质感的制作工艺，少之又少。把最常见的产品演化成艺术品，这就是高手名手的功夫与造诣。



藤提梁渔化龙壶

0089 如意宫灯壶

《如意宫灯壶》，作者：朱可心。该壶形若宫灯，泥色红亮，壶肩部饰阳纹如意，壶把为玉如意，壶口沿及盖边，底足部一改以往有弧度的作法，均为直形，刻印富贵纹，实际上这是作者为整体造型“宫灯”服务的。此壶工艺精湛，是朱可心的晚年创作精品。



如意宫灯壶

0090 提壁壶

《提壁壶》，高13厘米，宽15.5厘米，作者：顾景舟（1915—1996年）。顾景舟，为当代壶艺泰斗。提壁壶是他的壶艺生涯中的最有代表性的典范之作，五十年代由中央工艺美院教授高庄设计成初稿，后经顾景舟近二十年的修改完善，成为完美的紫砂艺术珍品，2000年紫砂邮票上为该壶作简介。



提璧壶

0091 上新桥壶

《上新桥壶》，高8.8厘米，口径8.2厘米，作者：顾景舟（1915－1996）。当代壶艺泰斗顾景舟，擅长光素器，也善制花器。历史上许多名人留下的许多传统作品，经他之手不断提炼，修改而达到完美的程度，《上新桥壶》从设计到制作全是他一手完成的作品，没有前人的痕迹，却有浓郁的传统之韵味。



上新桥壶

0092 僧帽壶

《僧帽壶》，高14厘米，宽16.3厘米，作者：徐友泉。

徐友泉，名士衡，明代万历年间人，与时大彬、李仲芳是同代制壶三大名家之一。

该“僧帽壶”古朴典雅，菱花抽角，底部宽足，端庄稳重，气势雄浑拙朴。



僧帽壶

0093 石瓢壶

《石瓢壶》，高8.2厘米，口径8.4厘米。作者：顾景舟，底款"荆南山樵"，盖内小方章"景舟"，该壶作于1942年，是大师早年时期的佳作，泥色红中微紫，泥质细腻，润滑如脂。石瓢壶是紫砂壶中最常见的作品，也是最见功力的作品，许多名工名匠均作过石瓢，但各有特点。顾景舟的石瓢壶，以其简练而优美的弧线，丰满而有力的造型，制作工艺精湛而著称。



石瓢壶

0094 朱泥小品壶

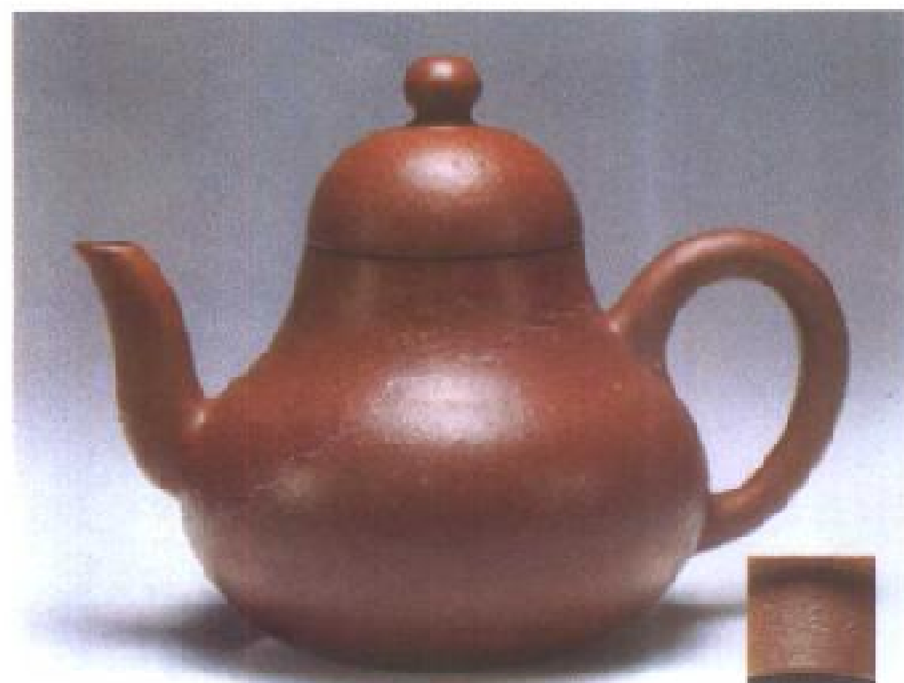
《朱泥小品壶》，宜兴茶具的形制，能适应各种茶类的冲泡要求，自明代中后期始，历代都有朱泥小品壶出现，以适应广东、闽南沿海一带冲泡乌龙茶与普洱茶的需求，因而也出了不少朱泥小品的名工、茗壶。鸣远款，朱泥古莲子小壶。



朱泥小品壶

0095 思亭朱泥壶

《思亭朱泥壶》，作者：思亭，陆姓。清初宜兴制壶名手，亦因制朱泥小品成名，他的小壶一概称之为思亭壶。



思亭朱泥壶

0096 允公款

允公款，朱泥小品壶高6厘米，宽10.3厘米。

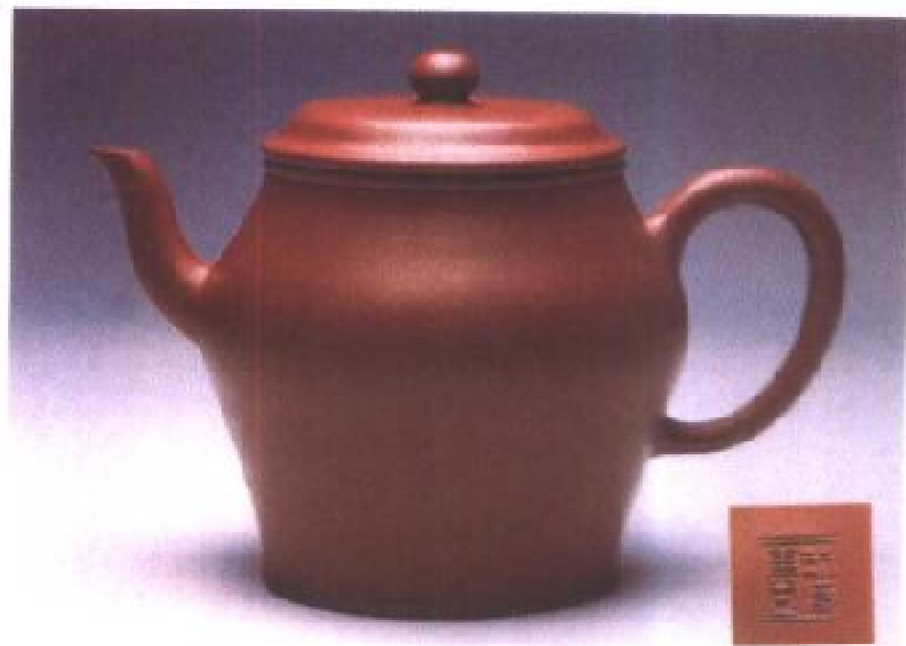
允公，不知何许人也，其朱泥小壶色如重枣，法度森谨，以其泥质、泥色及工艺推断，当为雍正乾隆年间，小品壶高手，也有说惠逸同代人。



允公款

0097 荆溪美玉款

荆溪美玉款，高9.5厘米，宽13厘米。荆溪美玉名不虚传。



荆溪美玉款

0098 笠帽朱泥壶

《笠帽朱泥壶》，孟臣款，款松竹林山，孟臣。

造型如笠帽，泥色红如重枣，从口盖的平整上看出工艺的精湛。从泥色，泥质与制作技艺推断，此壶应是明末清初高手之佳品。



笠帽朱泥壶

0099 春水堂款式

春水堂款式，春水堂，清代宜兴民间紫砂作坊，该壶泥色红润，制作精良，有珠圆玉润的感觉应属春水堂后期限的精品。



春水堂款式

0100 段泥小品三足壶

《段泥小品三足壶》，贡局款，高7.6厘米，宽13厘米。贡局，民国年间宜兴川埠赵松亭作坊用款，贡局壶大多为朱泥小品壶，该壶用白砂段泥制成，色泽于寻常处见风流，制作工艺精良，三足托稳壶身的造型，这在紫砂壶小品中较少见到。



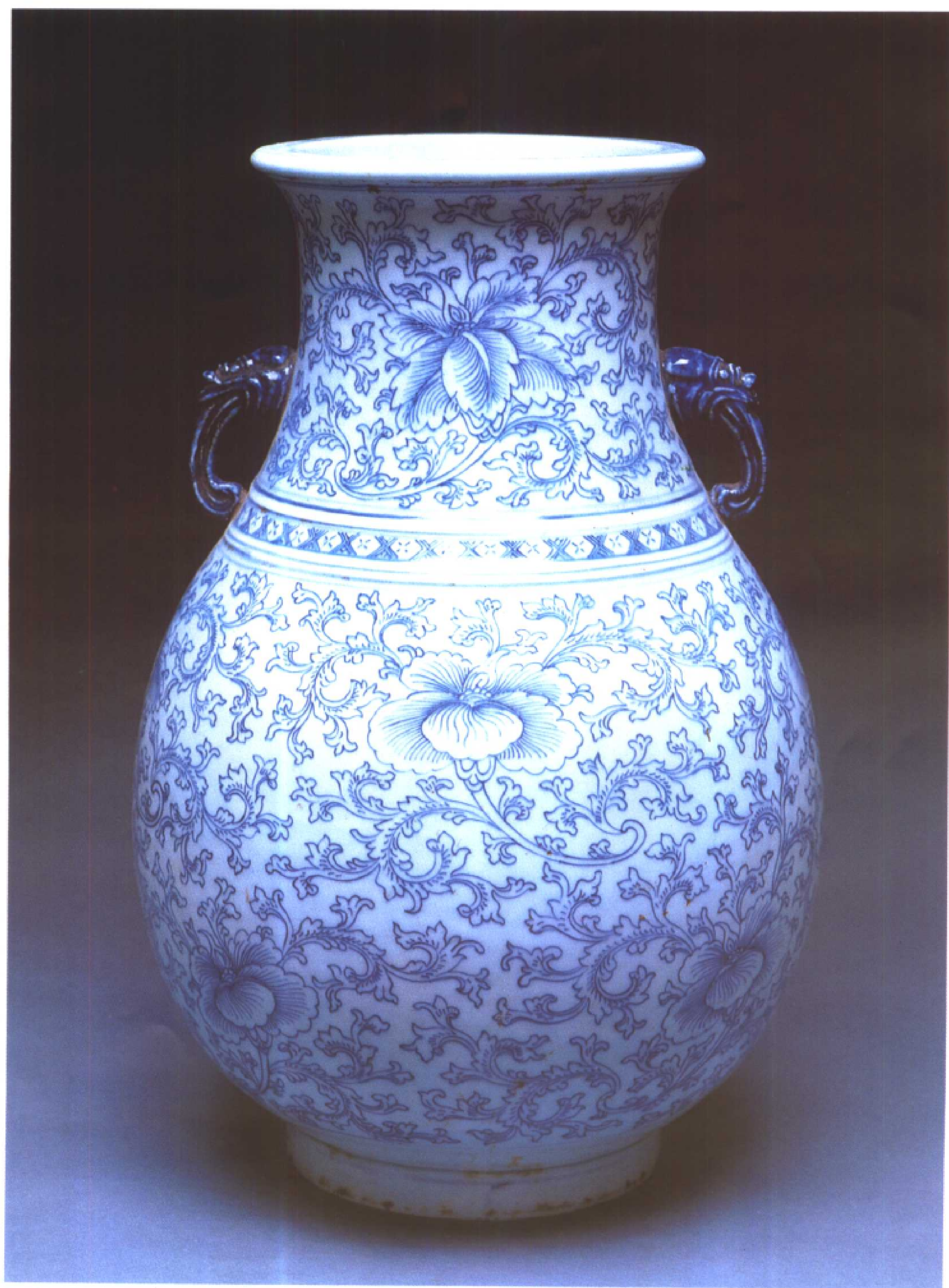
段泥小品三足壶



珊瑚雕仕女（清）



琥珀雕牛郎织女（清）



白描青花勾莲纹象耳尊（清·嘉庆）

钱币

孙仲汇 编





开元通宝（唐）

0101 早期布币



空首布大致上可分为耸肩尖足、平肩弧足及斜肩弧足三类。前一种多出自山西省南部，后二种出于河南洛阳及其周围地区，因其形状独特、文字瑰丽而受到好古之士的青睐。由于空首布的铸造工艺复杂，伪品不多，但购买时要看清空首与币身处是否有断裂或修补痕迹。又伪造的空首布往往空首四壁厚薄不匀，表面粗糙，超厚过重或身首比例不均。

早期布币

0102 早期平首布的特征



战国初年时大部分地区改行一种平首的布币，由于币文上常带有"釿布"，面值可分半釿、一釿及二釿三等。币文大多纪地，总计约有廿余种，市场上伪品很多，购买时必须谨慎小心，要了解各种釿布的具体特征，它们的文字流畅，有明显的书写感。近年有人伪造了一批釿布，用化学方法处理后埋入地下达二年之久，然后再挖出来送入市场，锈色逼真，且价格低廉，对收藏界危害不小。

早期平首布

0103 战国小布

战国中后期，有轻小的小布。根据它们的外形大致可分方足布、尖足布及圆足布三大类。一般重5～7克，相当于半钅斤布。选购小方足布时要注重品相，即文字清晰、锈蚀越轻微越好，尖足布的总体存世量少于方足布，且容易断裂，品相好的更难觅到，圆足布是布币中的贵族，币文仅离石与蔺二种，均分大小二式，还有一种外形和圆足布相似，但首及双足各有一圆孔的布币，称为三孔布，总存世量约五十余枚，而币文复杂。



战国小布

0104 先秦圆钱价格的涨落

先秦时代的圆形钱有圆孔及方孔二种，前者存世较少，它们背平、面微凸，共有十余种面文，有几种十分稀罕，如安藏、离石、共屯赤金、次为济阴、重一两十二铢、长垣一釿等。最常见的是垣字币、封坪等，文革之前售价1元左右，至94、95年时上升到350元左右，但96年后因河南、山西、山东等地大量出土，价格已经下滑。其它圆孔钱也有类如的经历，方孔圆钱中最名贵的有明四，文信及长安等等。有不少伪品系取文字模糊的半两钱改刻，几能乱真。



先秦圆钱

0105 刀币


刀币

刀削是古人的常用工具，由此发展而来的刀币在北方地区大量流行。燕国的刀币因币身上有一个明字而称明刀，也是迄今存世最多的一种刀币。齐国的刀币以长大精美著称。赵国流行的直刀，币身较薄，容易断裂，较常见的币文为白人与甘丹，即古地名柏人与邯郸。辽东及河北省的东北地区均出过一种首部尖长的针首刀，至河北中南部则经常出土一种尖首刀，刀币的形体较大。

0106 半两钱（一）

半两钱外圆内方，始于战国之秦，公元前221年秦灭六国，规定以半两为全国统一的法定货币，历经秦汉，直到汉武帝的元狩五年（前118年）才废半两而行五铢。在各个历史阶段、各个地区铸行的半两钱大小形制差别很多。


半两钱

0107 半两钱（二）

选购半两一般有二种趋向，一是选择具有典型时代风格的半两，如先秦半两文字隐起圆折，秦半两文字规整，刘邦时的荚钱小似黄豆。另一种趋向是选择半两钱中的特殊品，如特大型的厚重半两。若钱文传形或旋读的半两，但带有竖纹，星纹的半两文字变异，半字上面的八变成二个圆圈的半两。半字下多一横划的半两铁质的半两。但带有人名、吉语、图案及其他文字的半两等等。


半两钱

0108 五铢钱

公元前118年汉武帝改行五铢，在钱背添加轮廓，以防民间磨钱背取屑牟利。汉魏六朝的七百余年中，大部分政权都铸行过五铢。一般人收藏五铢也是选择最有代表性的东西，如形制特别规整的西汉五铢，正背有竖纹、横纹的薄型东汉五铢，灵帝的四出五铢、五字左旁有一竖的隋五铢等等。

五铢钱中的特殊品也较多，是收藏者追踪的目标，如一种特大型五铢，径2.8cm，重7～8克，估计是初铸时物，近在湖南衡阳地区发现。另有一些面背星点、文字移位、传形、合背的五铢也是人们乐于收藏的东西，还有一些五铢带有各种吉语及吉祥图案则更为珍罕，但伪造甚多，购买必须小心。


半两钱

0109 王莽钱

两汉之间的王莽发行大面额的货币。但因其铸工精美、文字流畅而受到后代收藏者的重视。目前最常见的王莽钱币是货泉及大泉五十、小泉直一与布泉四种。此外所有的王莽钱均稀罕，伪品特多，其中有一些高水平的伪品简直莫分真伪。



王莽钱

0110 三国钱币

三国钱币的收藏集中在吴蜀二国上，蜀中铸过直百五铢。还有一些古钱，如世平百钱、太平百钱、太平百金、直百、直一、定平一百，有内郭的小五铢，铁质五金等等。孙权时铸有大泉五百及大泉当千，但品相好坏往往相差甚多，另有大泉二千及大泉五千二种铜钱，据文字形制也可定为孙权所铸，但存世稀少，特别是后一种大泉五千，存世仅三、四枚，历代藏泉家都视作瑰宝。



三国钱币

0111 南朝小钱

六朝时代，所铸新钱多薄小不精，如东晋时期，吴兴沈充铸过小钱，人称沈郎钱，安徽合肥地区经常出土一些薄小的五铢、五朱、五金、五工、五壬、五五、五十、一朱等等，这些小钱也未见于史籍，但据其文字形制推测约在东晋时代，南朝宋文帝时铸有四铢钱，至孝武帝时又铸孝建四铢，也有省去四铢，仅存孝建的小钱。孝建之后又铸过大明四铢，为近年新见，发现甚少。刘宋前废帝时铸过永光、景和及两铢小钱，为时不长，留存极少，为六朝著名珍钱。



南朝小钱

0112 五胡及北朝钱币（一）

五胡十六国时代铸钱不多，如后赵石勒时铸有丰货钱，市场价常随着出土的多寡而发生波动。四川成汉政权的李寿铸有汉兴钱，直读较多，横读较少，前凉政权铸有凉造新泉，价格也是几起几落。这一时期的头号珍钱当推赫连勃勃的太夏真兴钱，存世仅五枚左右。大多发现于陕西靖边县，即夏国首都统万故城所在地，目前市场上所见均是伪品，集币者千万不能轻易购入。



五胡及北朝钱币

0113 五胡及北朝钱币（二）





北魏孝文帝于太和19年（495）推行汉化政策，铸行太和五铢。存世较少而版式却多。北魏至北齐时代又铸过永安五铢及常平五铢，存世尚多，较容易收集。北周时期铸有布泉、五行大布及永通万国三种铜钱，因文字匀称秀丽，制作精美绝伦而受藏家重视，统称为北周三钱或北周三绝。因市场需求量大，也刺激了伪品的生产，所以一定要慎重选购。

五胡及北朝钱币

0114 早期唐钱（一）





从公元624年起，唐高祖废除五铢，改行开元通宝，一说应读为开通元宝，因制作精美，隶文端庄，而成为后代铸钱的楷模。普通品的市场价仅0.50~1元，且没有伪造。初集币者可以放心购买。

唐高宗时铸有乾封泉宝，此钱很少有集中出土的情况，存世量不大，真品基本上只有一种版式，轮廓规矩，文字粗而平整，较普通开元钱略大而重。

早期唐钱

0115 早期唐钱（二）

开元及乾封钱，还有刻花鎏金钱，以宝相花忍冬图案为主，系典型的盛唐风格，存世均少。此外，开元钱中还有一些特殊品，如金、银开元，直径3厘米左右的中型开元，及4厘米左右的大型开元等等，其中以狭缘大字中型开元最为名贵。



早期唐钱

0116 安史之乱时期的钱币

安史之乱是唐代由盛而衰的转折点，为了收复失地，支付军费，唐肃宗发行了不足值的乾元重宝当十钱，后又铸重轮当五十钱，以此来转嫁危机，搜括民财，直到唐代宗时才废除大钱，令乾元重宝与开元钱等值使用，乾元钱的版别多达数百种，背云纹是比较稀少的版式，但云纹的形状、大小、位置可谓千变万化，又有背日文或背四朵云纹的重轮钱，背上十、背下十者都属珍稀。史思明在占领洛阳时期铸过得壹元宝及顺天元宝当百大钱，洛阳地区历年来均有出土记录，近年河南长葛地区又新出一批，品相完好如新，显属未经使用即埋入地下者，可能与当时军情紧急有关。



安史之乱时期的钱币

0117 晚唐钱币





晚唐钱币

中唐以后，继续铸行的开元通宝不及初唐时精美，到了唐武宗会昌年间，淮南节度使李绅在新铸钱背添加昌字以纪年号，各地则以州郡名为背文，计有昌、京、洛、益、荆、襄、兰、越、宣、洪、潭、润、鄂、平、兴、梁、广、梓、福、桂、丹、永等23种，其中永字最少，且有穿上及穿下等多种版式，其它如丹、平、福、桂等也较少见。

0118 五代普通钱





五代普通钱

五代珍普通品存世量较多，有兴趣的集币者可挑选喜欢的藏品，如后晋的天福元宝小样。前蜀的通正元宝、天汉元宝、光天元宝、乾德元宝、咸康元宝，一般尚易收集，其中通正最少一些。特别是大字厚肉版及背星月版更为稀罕。乾德相对最多一些，市价在10元以下，但小字乾德背上月的版式也十分稀见。永隆铁钱在以前属于大珍品，但88年后陆续发现，一般藏家都能拥有。

0119 北宋早中期钱币





北宋早中期钱币

中国古钱留存至今数量最大的共有四大类，一是秦汉时期的半两五铢，二是唐代的开元通宝，三是北宋钱，四是清代钱，第一第二类品种单调，第四类文字艺术性较差，因此最能引起初学者兴趣的还是北宋钱，因为一般北宋钱价格极低，仅几角钱一枚，不仅没有伪造，而且品种、版式多得无法胜计，论书体则篆隶真草，精妙拙朴兼有，中原地区经常成批出土，有些仅十余元一斤的价格。

0120 徽宗钱币

北宋家徽宗赵佶，他在钱文上用瘦金书写钱文，当时的篆隶钱文也异常出色。

凡初入泉界的人首选藏品就是崇宁通宝当十钱，因其价廉物美，无其它古钱可与比拟。近年发现经44.5毫米的半数崇宁通宝大钱，属初铸试样而存世仅见，重和通宝小平对钱可谓徽宗后期钱中的代表作，不论书体制作均属空前绝后，惟存世不多，市场上则伪品泛滥，购时切须注意。



徽宗钱币

0121 靖康钱珍品

徽宗让位于其子，改元靖康。这也是北宋的最后一年，铸钱量急剧下降，但引人注目的是靖康钱的式样极多，至今发现已达二十余种，其中绝大部分是北宋最名贵的珍品，存世量屈指可数，如靖康元宝小平铜钱的总存世量只有6枚左右，靖康小平银钱则仅见二枚，靖康有大小几十种版式，但所有文字似出自宋钦宗之手。



靖康钱

0122 北宋的铁钱及铁母

北宋初年，王全斌率军灭蜀，尽取蜀中铜钱上供，然后在四川铸行铁钱。至宋仁宗康定、庆历年间，在陕西等地铸造铁钱，所以整个北宋时期铁钱的使用范围集中在西北及西南地区。该地区至今仍常有出土，且数量浩大，翻铸铁钱的母钱又称铁母，其本身铜质，因存世稀少又极具研究价值而受到泉币界重视。如淳化元宝大铁母存世仅一枚，景德元宝大铁母仅见二枚，天禧、天圣均与上同，还有如元丰、元澈、绍圣、圣宋、政和、宣和等小铁母各式也仅发现一、二枚，今散在各大藏家处。



北宋的铁钱及铁母

0123 南宋普通钱（一）

南宋总体铸钱量远少于北宋。淳熙以后的钱文书体趋向单调，均以宋体为主，且淳熙七年后钱背均以数字纪年，因此现在很多人将淳熙背七一直到南宋最末的铜钱咸淳元宝背八编组在一起，共88枚小平装订成册，开价900～1200元。



南宋普通钱

0124 南宋普通钱（二）

南宋建国至淳熙七年间的小平钱多寡不等，如建炎通宝小平普通版式约几十元钱一枚，绍兴元宝小平相当稀少，隆兴、乾道年间未正式铸行过小平铜钱，南宋折二铜钱如建炎、绍兴、隆兴、乾道，直至咸淳几乎每个年号都能收到，基本没有仿造，但端平无折二钱而有折三。此外庆元、嘉泰、嘉熙也有折三钱，它们的价格不高，约10～35元间，而文字轮廓均较精美，也值得收藏。



南宋普通钱

0125 南宋铁钱、铁母及其珍品





南宋铁钱的铸地集中在四川及江淮地区，至今常有出土，因此收集不难。南宋的铁母品种要多于北宋，但发现总量不及北宋。可以这样说，很少有几种南宋铁母的存世量超过十枚的，一般均在1～5枚间。

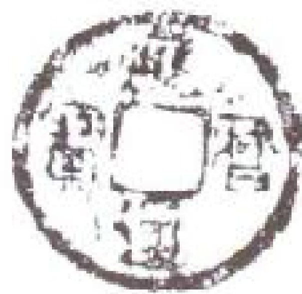
南宋珍钱的品种及知名度均不及北宋，首选当属建炎元宝折二钱，原为方药雨旧藏，至今未见复品。次为建炎元宝小平，淳熙通宝篆文小平，大宋当拾、临安府钱牌，招纳信宝等等。

南宋铁钱、铁母

0126 辽钱

辽早期铜钱均稀若星凤，如天显通宝，据说存世仅二枚，会同通宝为新出孤品，天禄通宝十余年前传闻北方出土近廿枚，后知是谣传，实际存世量约5枚左右。应历通宝及保宁通宝的存世量与天禄相似。统和元宝发现约几十枚，重熙以后的辽钱如清宁、咸雍、大康、大安、寿昌、乾统、天庆等存世尚多。但所有辽钱均有伪品，越是珍贵的伪品越多。旧谱上载千秋万岁小钱也出自辽地，然千秋万岁有大小多种版式，除辽之外，可能其余地方也有铸造。又有通行泉货小钱，文字制作风格和辽钱一致，目前也定为辽铸。







辽钱

0127 西夏钱

西夏文钱币，如福圣宝钱、大安宝钱、贞观宝钱等等，存世均少，后一种尤罕，仅发现3～4枚。西夏中期也开始铸汉文铜钱，如元德通宝、大德通宝、天庆元宝等等。从总体上讲西夏铸钱不多，仅天盛元宝铜、铁钱及乾　元宝铁钱较多一些，市场价在3～10元间，一般没有伪造。次为后期的皇建元宝及光定元宝楷书小平，市场价约60～150元间。此外的西夏钱都较稀贵。



西夏钱

0128 金元时代普通钱（一）

元代统一了全国，疆域辽阔，总体铸钱量并不多，但品种复杂。有不少相当稀贵。对于一般的钱币爱好者来讲，收集金、元时代的钱币只能局限在普通品的范围内。但如何收集也大有学问，比如讲，金代的正隆元宝、大定通宝现价仅2～4元钱1枚。如钱背有星文、日文的则稀罕。



金元时代普通钱

0129 金元时代普通钱（二）

元代钱中存世最多的是至大元宝小平及八思巴文大元通宝，前者有一种大字大样版，较为稀少，而折二型至大更属珍品。后者有大型版式，直径达4.6cm以上的，也较少一些。又有背阳文宜字或背有阴刻文字的也属稀品、元代末年铸行的至正通宝有很多版式，最常见的是隐起文或折二、折三及折十钱，有时它们的面文也会发生变异，如大字或标准楷书面文的均少见。



金元时代普通钱

0130 元代供养钱

元代长时期使用纸币，铜钱的铸量相对较少，有很长的一段时间几乎未正式铸过行用钱，史籍上也找不到这些时代铸钱的记录，但存世却有一些文字拙劣，形制怪异的元代年号小钱，俗称为供养钱或佛脏钱，这类小钱的背面或有佛寺名、佛殿名及菩萨名号等，这些供养钱通过僧人之手往往进入流通领域，存世品也以熟坑居多，还有一些年号小钱如延澂元宝、皇庆通宝、至顺元宝等等的直径接近2.3cm，重量约3克左右，基本上和流通的小平钱相似，如何划定它们的性质值得研究，还有一些供养钱如穆清银宝实际上都是铜铸的。数年前河北省有人在一堆杂钱中找到一枚至元金宝的薄片铅钱。



元代供养钱

0131 元末钱币

元末发生了大规模的农民起义，起义政权大多自铸铜钱。

徐寿辉是起义军的重要领袖，公元1358年，因部将倪文俊叛变而失势，另一部下陈友谅乘机以奉迎为名，将徐寿辉软禁起来，并以徐的名义改元天启。铸天启通宝小平折二及折三钱。铸期不长，存世稀少，后一年改铸天定通宝，铸量稍多，1360年陈友谅杀徐寿辉自立，改元大义，铸大义通宝。另一股以韩林儿为首的起义军铸有龙凤通宝的小平，折二及折三钱，文字端庄秀美，制作也精，且钱文本身也含吉祥之意，所以历来为藏家所重。元末的张士诚贩盐起家，在江苏省占地为王，铸天澂通宝，分小平、折二、折三及折五等四等，铜色青白，钱文秀丽，背有贰、叁、五等篆书纪值，其中折二最少。



元末钱币

0132 明代早期钱币

朱元璋在1368年建立明朝，但早在建国之前已开铸大中通宝，建国之后铸洪武通宝及大中通宝二套铜钱，分小平、折二、折三，折五及折十共五等，背有纪值，纪重及纪铸地等文字，这二套铜钱总计有一百多种，但任何单位及个人都无法将它们收集齐全。因为其中有几品实在少得惊人，如大中小平背京、济、鄂、广、洪武小平、折二背京、济等等，存世各寥寥数枚，有的还是孤品，有的真伪未知。



明代早期钱币

0133 明代中期钱币（一）



明代中期钱币

明中期钱品种不多，其中的珍品也是难得一见。洪武之后的，永乐年间又铸永乐通宝小平钱，面文版式大同小异，颇乏佳品，市价仅1元左右，但存世有永乐通宝背三钱孤品，原为王荫嘉旧藏，据说清后期有人收藏到全套，即永乐背一钱、二钱、三钱、五钱及十一两，此皆明钱中的绝顶珍品。永乐之后的宣德年间铸有宣德通宝小平钱，市价10元左右可以买到。

0134 明代中期钱币（二）



明代中期钱币

弘治年间铸有弘治通宝小平。嘉靖年间开始用锌黄铜铸钱，厚肉精美者较少见，嘉靖二十三年时仿洪武五等纪重钱式铸嘉靖大钱，今所见有背二钱、三钱、五钱及十、一两四种，存世均少。嘉靖之后的隆庆年间铸钱不多，版式基本固定。万历年间铸钱量有所增加，小平钱背文有工、公、天、等，前二种尚易得，背天有多种版式，而铸量均少，背户几乎全是伪品。

0135 明代晚期钱币的收藏



明代晚期钱币

明末天启、崇祯年间大量铸钱，普通的天启小平市价仅1元左右，但特殊版式则价格不一，如一种天启纪重钱，背有一钱二分、一钱一分、一钱等，其中一钱一分及最为罕见，价逾千元。天启小平还有各种背文，崇祯通宝的铸量及版式又超过了天启钱，最普通的只有几毛钱一枚，崇祯钱背出现了天干文字，自甲至庚共7种，庚字最少，戊、己、乙三种最多，崇祯的其余背文大多指地名或局品。

0136 南明钱币



南明钱币

1644年春，李自成攻入北京，明亡，南方的各藩王纷纷建立自己的政权，史称南明。南明如福王的南京政权，铸弘光通宝，普通小平钱较多，折二钱较少，计有光背、背户、背工、背帅及背招等不同版式，其中背招仅发现二品。南明唐王铸有隆武通宝，有小平、折二两等，一般版式均容易收集，但背南小平十分珍罕。南明政权中持续时间最长的是桂王的永历小王朝，存世永历通宝也以版式众多而著称。

0137 明末起义钱及后金钱等




明代末年，北方的女真民族并不断南侵，明朝的军饷开支剧增，统治者却将这些负担转嫁到百姓头上，再加上天灾人祸，终于引发了空前规模的农民起义。由李自成领导的起义军，铸有永昌通宝。张献忠在四川称王，铸大顺通宝，当时还铸西王赏功大钱，有金、银、铜三种。满清入关之前称作后金，铸有天命通宝汉文小平，天命汗钱满文小钱及聪汗之钱满文大钱。

明末起义钱及后金钱

0138 顺治钱




满清入关后开始铸行顺治通宝，一直流通到民国初年，而顺治钱的品种版别十分复杂，如背上延仅见一枚，今市上所见皆伪品，背上工、上荆、上蓟、右延、左延、上宣等也较稀少。

顺治大钱背十一两，系仿照天启大钱而铸，但字口较平夷。目前市场上顺治大钱伪品随处可见，且有顺治重宝背大清，背花纹等臆造品种，购买时务请注意。

顺治钱

0139 康熙钱




康熙通宝数量极大，但版式较顺治年明显减少，常见为背满文宝泉、宝源及满汉文二十局钱。但二十局中满汉文台全是小型，直径2.3cm左右，从当时起民间就开始铸造大型康熙台局钱，这种情况一直延续到今天，康熙满汉文广等也有大小之分，有几种特殊版式稀少得惊人。康熙宝泉局中有所谓“罗汉钱”的版式，即熙字左撇省去，臣部内从口，今存世数量尚多。康熙流通钱中最难觅的是背满汉文巩。

康熙钱

0140 雍正通宝




雍正通宝的铸量及品种确实远远少于康熙。雍正时对钱币的质量规定较严，存世实物大型厚重，几乎未见有偷工减料的。雍正还有折二型钱。以前仅发表宝黔局一种。近年新见宝南、宝晋、宝济、宝云等局的折二型钱，它们存世稀罕，一说是开炉试铸钱而非正用折二。

雍正钱的背文基本都采用满文，个别也有例外，如存世有背满汉文宁字的厚肉钱。此外又见雍正背龙凤纹大小花钱，可能是节庆时特制的宫钱。

雍正通宝

0141 乾隆钱





乾隆钱

乾隆通宝铸量极大，是存世最多的清钱，新疆地区直到光绪年间仍在铸造乾隆通宝。

乾隆钱背基本采用满文，各局所铸大小厚薄不尽相同，总体上讲质量已不及雍正时代。收集乾隆钱要有耐心，通常几千枚中难得找到一枚佳品，但乾隆宝台局偶而会挑到一枚，现价40元左右，宽缘大型的乾隆钱仅宝泉局最多，其他各局的宽大缘乾隆均少，如宝苏、宝浙、宝福等，价均在几百元以上。

0142 新疆红钱

乾隆年间，政府凭籍强大的军力，在新疆地区设立了军政机构，开始铸行铜钱，因所用铜质纯红，所以俗称新疆红钱，背文采用满、维二体，计有阿克苏、乌什、叶尔、伊犁等局。





新疆红钱

0143 嘉庆通宝





嘉庆通宝

嘉庆铸钱量少于乾隆，铜钱的形制和乾隆时没有太大的差异，如宝泉局的宽缘大型钱存世较多。宝苏局的宽缘钱相对较少，以外各局的宽缘大型钱难得一见。又各局铜钱的版式多寡不一，嘉庆背满汉文桂大型钱存世稀少，据文字制作分析应是中央户部所铸。

0144 道光通宝





道光通宝

道光通宝普品多而精品少，道光宝泉局大样较多，宝苏局宽缘大样的铸量又超过了乾隆、嘉庆。与乾、嘉时代不同的是道光宝源局也铸有小平大样钱，存世较少，若道光宝福、宝陕、宝浙等局的宽缘大样钱更为稀罕，道光母钱的存世量要稍多于乾、嘉两朝。

0145 咸丰宝泉局钱

咸丰年间，铸行大钱应急。除中央外，各地方局也纷纷开炉鼓铸，以致咸丰一朝钱币的种类、数量都达到空前规模。中央宝泉局所铸的咸丰钱品种复杂，数量又大，各种版别加起来至少有数百种。一般的宝泉局小平钱薄小粗劣，市场价0.30～1元间，但铜质纯净大型厚重，直径超过2.6cm的宝泉小平发现极少，基本均属样钱性质。宝泉局的当十钱铸行时间较长，普通品价3～8元间，基本没有伪造，钱文除了传统的宋体、工匠体外，又请钱局主管等亲自书写，宝泉局当五十、当百钱的情况和当十钱相似，普通版式价20～40元间，特殊版式价格无定。



咸丰宝泉局钱

0146 咸丰宝源局钱及克勤郡钱

咸丰宝源局钱的铸量及品种不及宝泉局，但与以往不同的是小平大样反而比宝泉局存世多，一般认为这是宫中节庆挂灯所用。宝源局另一个特点是正式铸行当五钱，有大小多种面文楷体，市价10元左右。其余所铸当十、当五十、当百、当五百、当千钱的情况和宝泉局大致相似，惟版式比较简单一些。又宝源局还铸过一些铅、铁大钱，近年市上已难见踪影。



咸丰宝源局钱及克勤郡钱

0147 咸丰宝苏局钱

咸丰时江南地区以宝苏局铸量为最大，品种版式也最复杂。小平以宽缘大样为稀，宝苏当五可分通宝重宝，二种都稀少，尤其是重宝铁母，市价超过了1500元。咸丰宝苏当十的，面文有一般的宋体及各式楷书，有几种特别端庄秀丽，前人称为“馆阁体”。又宽缘大型的楷书宝苏当十不论那一种版式均稀少。



咸丰宝苏局钱

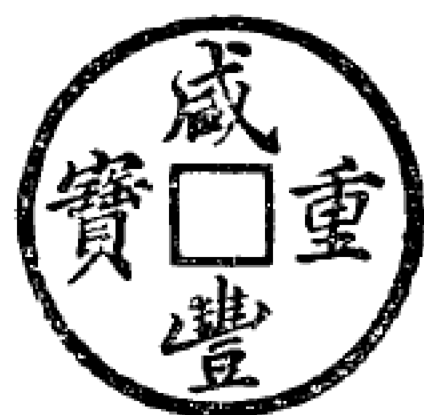
0148 咸丰宝浙局钱

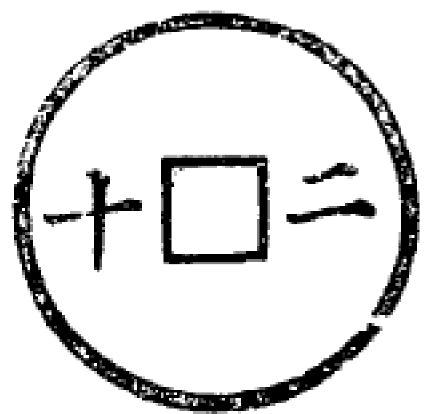
宝浙局咸丰钱常见仅小平及当十二种，存世极多，但特殊版式很少。所见有细字当十及漏铸当十二字的大钱。其余几种宝浙局钱均未正式发行，如宽缘满文宝浙当二十、三十、四十、五十及厚肉满汉文、浙当十、二十、三十、四十、五十、百，还有如背穿上十、穿上百等等，均十分珍罕，今市上常见伪品。



咸丰宝浙局钱

0149 咸丰宝福局钱及其它





宝福局咸丰钱有鲜明的地方特色，小钱面文以宋休为主，分铜铁二种，铸量极多，这种铁母特别厚重，和行用铜钱有明显区别。宝福局当五以上的大钱采用楷书面文，字形接近黄山谷体，深受书法爱好者的欢迎，当二十以上的大钱均呈厚肉型，当百钱重达 200 克左右，超过了其他钱局。宝福大钱面称重宝、通宝而没有元宝，背增添纪重或有国号，均与其他钱局不同。宝福局钱的品种版式极为复杂，有的相当珍罕。

咸丰宝福局钱

0150 祺祥钱




1861 年，咸丰皇帝病死热河。遗命肃顺、瑞华等八大臣辅政，改元祺祥，并开铸祺祥通宝与祺祥重宝。西太后发动政变，实行垂帘听政，又改元同治。这祺祥钱刚出笼就被废止了，因此存世数量有限，其中宝源当十及宝泉、宝源小平三种稍多一些，5 年前市场上尚见到真品，价在 1500～3000 元间，近年所见多属伪品。

祺祥钱

0151 光绪钱

光绪年间的铸钱和同治年代有很多相似之处，面值也有小平、当五及当十三种。中央同样颁布了一套样钱，而地方基本也是另搞一套，然而光绪钱的品种版式远多于同治，光绪宝泉、宝源二局小钱，直径多在 2.5cm 以下，但近年发现了直径超过 2.6cm的宝泉、宝源局光绪钱。宝桂小平铸工粗劣。但铸量甚少。

光绪宝晋局字体拙劣，一般直径在 2cm 左右，超过 2.3cm 的已算是大型了。然而宝津局初铸时期也有满文津字写法和晋字相同的，但面文采用黄山谷体，随后又改标准楷书。凡上述这类黄山谷体的光绪钱均较少见。宝川光绪小平有各种样钱，背下曲文川字即是一种。




光绪钱

0152 方孔钱




清末 1900 年后，由于当十机制铜元发行成功，方孔制钱在流通中的作用逐渐减少走向没落，后期的光绪钱质量很差，钱型薄小。但也有一些特色是以往所没有的。一是钱背出现了千字文，如日、宇、宙、来、往、列等，以宝泉、宝源二局为多，宝津局则少，光绪年间还有一些新设钱局，如宝奉局也铸过方孔小钱，稍少见，机制宝奉小钱更属珍罕，背或有官板四分等字。

方孔钱

0153 清末起义军钱

清末爆发了太平天国农民起义，起义政权在江南地区铸行了大小多种钱币，最常见的是楷书太平天国背圣宝小钱。圣宝直读，横读均有，一般市场价20～30元间，但大型精美的价要高一些。其余小钱或书体不同，或钱文排列不同。此外，上海的小刀会起义政权铸过太平通宝背日月文或背明字，广西的李文茂起义军铸过平靖通宝及平靖胜宝，浙江平阳的赵启起义军铸过义记金钱，但此是入会的凭证而非流通钱，另有嗣统通宝、明道通宝背天、天朝通宝背永、皇帝通宝背圣、太平通宝背文、开元通宝背武等等一般也认为是反清组织所铸。



清末起义军钱

0154 古代的金币

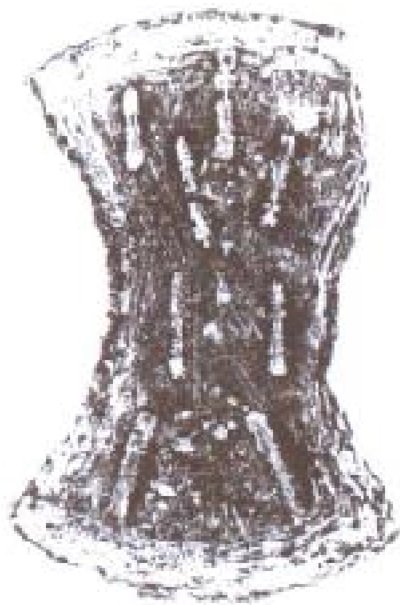
早在春秋战国时期，南方的楚国已大量流通黄金货币——郢爰、陈爰等等。西汉时期还铸有少量金五铢钱，盛唐时期，铸过较大数量的金开元，宋代金钱的铸量不亚于唐代，五台山塔顶发现宋太宗时期的淳化元宝金钱，背左右有高浮雕的佛像。政和、宣和也发现过金钱。南宋时期铸过绍兴元宝、隆兴通宝、乾道元宝等小金钱，宋、明时代还有一些专以殉葬的薄片金钱，阴文钱文均凿刻而成，如绍兴通宝，嘉靖通宝、太平、明道等等。大部分出自墓葬，清代的金钱也不多，有清代历朝年号金钱多枚，吉林钱局有厚饼状光绪通宝机制金质样钱。



古代的金币

0155 古代的银锭

唐代已出现了不同形式的银锭，一种是扁平长条状的银铤、一种是圆饼状的银饼，一种是底部长方，两方高翘的船状银锭，后世的银锭大部分从这种船形银锭演化而来。宋、元时期，银锭呈束腰平面平底状，两端的边沿不再上翘。正面或有凿刻及打印的文字，金代银锭上的文字最为繁复，明代银锭的两沿又开始上翘，当时民间广泛使用白银，为便于流通，铸行了大量小型的银锭，基本无文字，个别尚有切割的痕迹。清代的银锭基本承袭明式，但又有了新的发展。



古代的银锭

0156 近代银元（一）

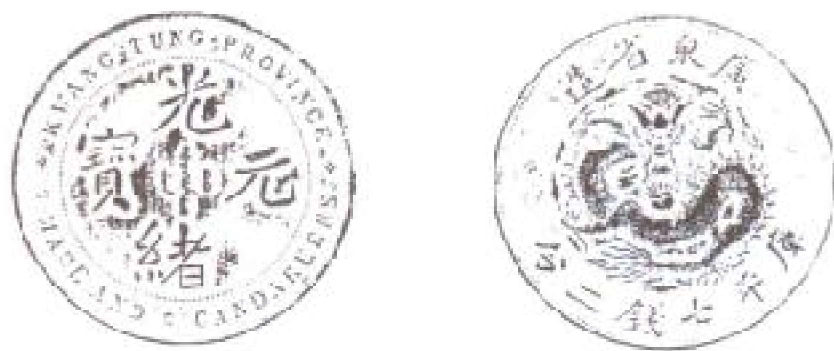
清乾隆末年，西藏地区发行过一些乾隆宝藏薄片银币，以土法打制而成，背有藏文，存世不多，嘉庆、道光年间仍继续铸行。道光以后在福建、台湾及上海地区出现了一些土法打制的银元，如台湾老公银、漳州军饷、上海银饼等等、光绪十年、吉林省铸造了一些厂平银饼，以上这些银元存世均少。1889年后广东省开始引进西方正规的造币机器铸行银元，并取得了成功，湖北、江南、四川、安徽等地也开始自铸银元。在短期内即取代外银占领了流通市场。这些银元大多采用龙纹图案、民间俗称“龙洋”。



近代银元

0157 近代银元（二）

由于近代机制银元的价格不断上升，收藏普通银币，如袁像银币（民间俗称袁称大头）三年、八年、九年、十年一套先要收全，其中八年最少一些，如是全品相带银光的更稀罕，价格超过三百元，为普通品的一倍以上。三年袁大头还有几种版式，如三角圆、O版（背蝴蝶结中有一凸出的小O）、大稻穗甘肃版等等。此外如开国纪念币一元、四川银元一元、北洋34年一元、湖北光绪、宣统一元、广东光绪、宣统一元、江南甲辰一元、大清宣三元等等均是价格较低的普通银币。一般伪造较少，中档以上的银币，如民国时期的军阀头像纪念币、龙凤纪念币、湖北一两、老江南等等。有的人专收小银毫及半元银币，有时也能以廉价购入佳品。



近代银元

0158 银币的真伪辨识

在鉴定珍稀银币时绝对不能用敲击的方法，以免破坏品相，经验丰富的行家只需将银币拿在手中，凭手感轻重及银币表面的光泽即可肯定其材质，然后用放大镜细看银币的花纹图案，方案边齿是否和真品一致。有些珍品银币可以找一本图像清晰的工具书对照一下。鉴定银币还必须具备一些基础知识，凡真品都用机器高压打制，而现代伪造银币大部分采用精翻砂技术，因此表面的光洁度变差，伪品出笼虽经过抛光处理，但字口内、齿纹间仍有翻砂痕迹可觅。



银币

0159 铜元的集藏（一）

1900年广东省率先采用机器打制当十铜元取代了成功，以后各省纷纷仿效，市上铜元充溢，最终淘汰了流传二千多年的方孔钱而成为辅币的主流，抗战以后，铜元逐渐停铸，至今已成为历史，在短短的几十年中，全国一共发行了多少铜元已无法统计，有人认为在几百亿枚以上。而其中的品种版式也多得目不暇接。集藏铜元起始于民国初年，当时铜元仍在大量流通，对收藏者来讲十分有利。



铜元

0160 铜元的集藏（二）

十年前，古钱币的知识在收藏界已相当普及，但大部分人对铜元的品种版式以及珍罕程度不甚明白，铜元的伪造也没有象现在那样猖獗。应该说是收藏的大好时机。现在的情况虽有了很大变化，但只要遵循科学的收集方法，坚持数年，必能取得成效。具体的方法是一开始不能好高骛远，急于就成，必须从最普通的铜元开始。如市场上售价一元、二元的铜元有的是，初学者尽可挑选其中品相较好的作收藏品，然后用放大镜仔细观察它们的图案文字及边齿花星等特征，并可参考一些铜元书籍，了解它们的铸造背境及存世多寡、价格高低等情况。



铜元

0161 铜元的挑选

挑选铜元，归纳起来主要有二点，一是品相，二是版式。品相以未试用带铜光的为最好，其实际价值往往是磨损品的5倍、10倍甚至更多。不带铜光但未磨损无锈的居第二，未磨损有浮锈的居第三，但须注意锈蚀不能入骨，因浮锈可用酸液洗掉，不会过分影响铜元的美观，而入骨深锈即使去掉也会留下疤痕，最麻烦的是一种粉状锈，除去又会复生，一点一点的吞噬铜质，在铜元上留下千疮百孔，直至面目全非。这种粉状锈还会象病毒一样传染给其他铜元，所以要单独安置。目前泉币界正在试验几种彻底根除粉状锈的简易方法。轻微磨损的位居第四，品相再差的普通铜元已没有什么收藏价值了。但珍稀铜元的情况不同，即使品相差一些，也应该保留。



铜元

0162 纸币的来源与集藏



纸币

中国是世界是最早使用纸币的国家，它起始于五代的契券，元代初年马可波罗来到中国，才将纸币这个信息带入欧洲。时至今日，纸币已成了世界上不可或缺的东西了。

决定纸币的价值的因素主要有三个，一是它们稀有程度，二是它的性质，第三个因素是纸币的品相。

0163 外国古钱的集藏（一）

日本、朝鲜、越南的中国近邻，古时受华夏文化影响，也铸行了大量的方孔铜钱，在双边贸易中进入中国的数量相当惊人，如日本的宽永通宝自1626年铸行到1867年，流入中国的数量少说也有几吨，且绝大部分是最普通的版式，日本于公元708年开始铸造和同开珍银钱、铜钱，这种银钱十分珍贵。自宋至明，中国铜钱大量进入日本市场，成了当地的主要通货，直到宽永通宝开铸后才彻底改变了这种状况。继宽永之后，日本还铸过宝永通宝、天保通宝、文久永宝、仙台通宝、箱馆通宝等钱，其中长圆形的天保通宝别具一格，这种造型在中国是没有的。



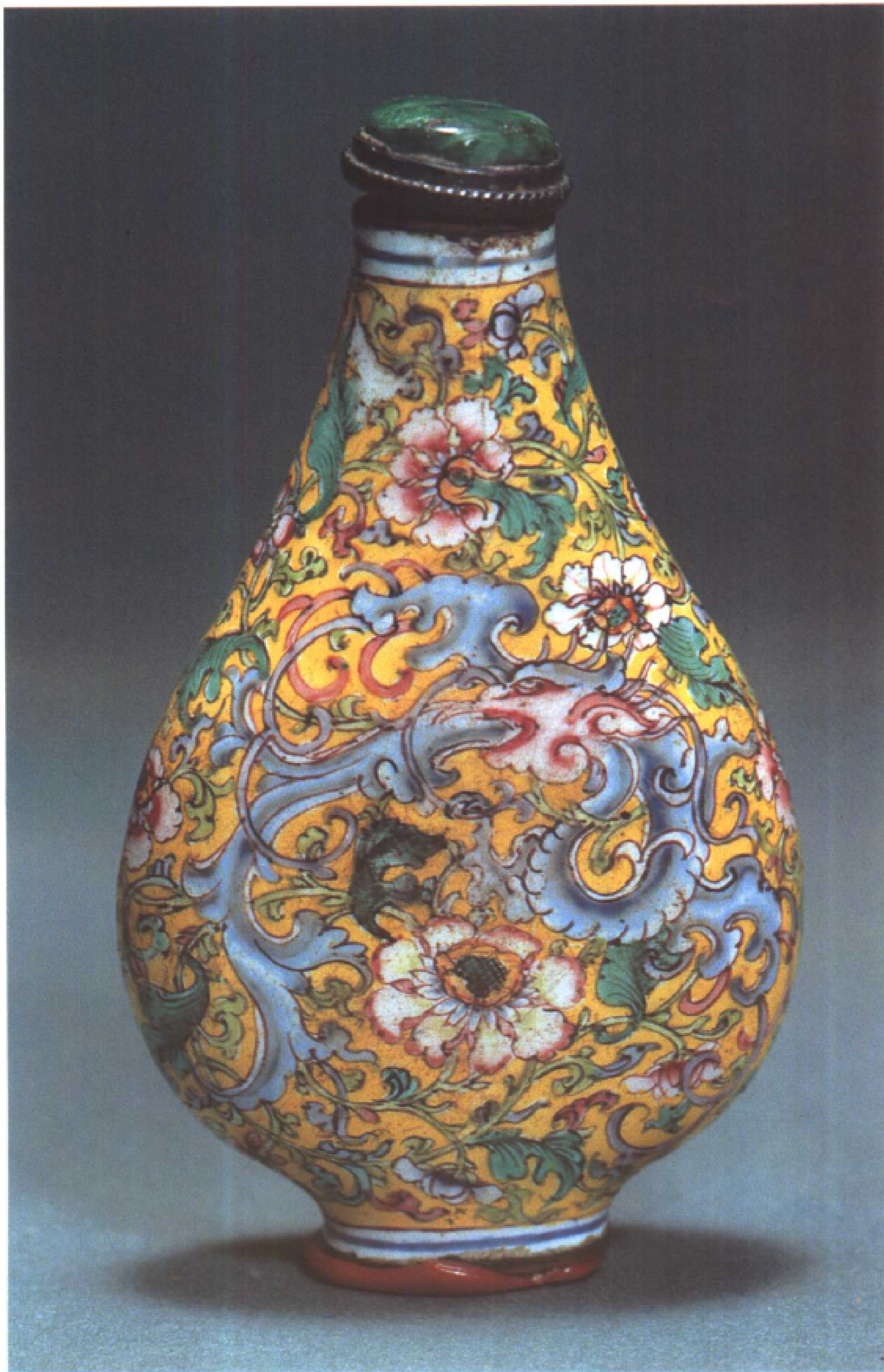
外国古钱

0164 外国古钱的集藏（二）

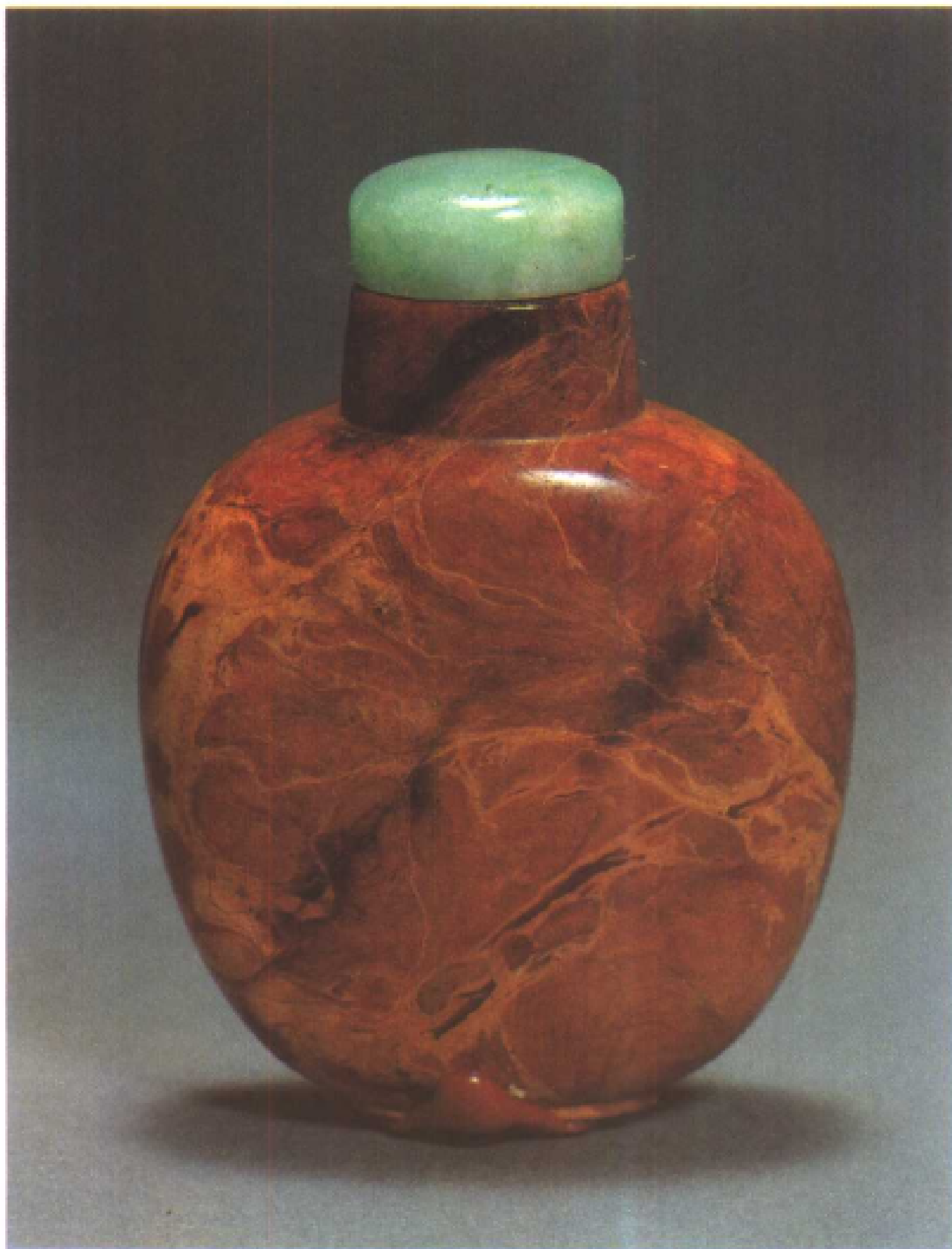
朝鲜古钱流入中国最多的就是常平通宝，它的铸行情况和日本的宽永钱相似，也是品种庞杂、版式繁多，早期所铸为空背及单字小平钱，存世稀罕，流入中国也少，后期所铸自小平至当百，背有各铸局名及数字、星、月、日文，比较常见，且有相当数量的母钱流入中国。自1440年铸大宝通宝后，越南的铸钱技术发生了飞跃，所铸铜钱厚重精美、轮廓规整，且文字端庄秀丽，惹人喜爱。越南钱流入中国的数量更多于朝鲜、日本、对于爱好者来讲，这是有利因素。



外国古钱



铜胎珐琅彩烟壶（清）



玛瑙鼻烟壶（清）



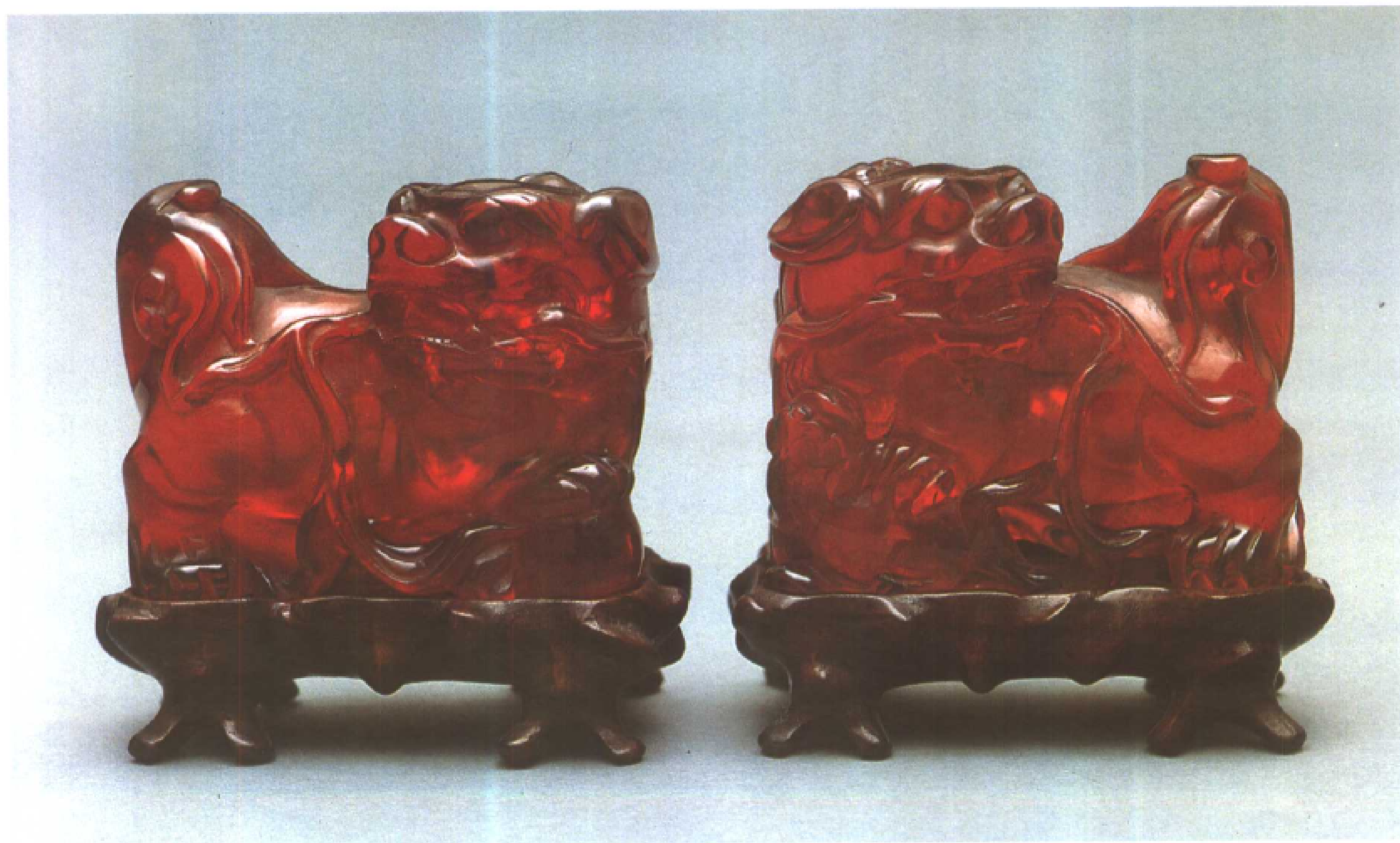
棕晶鼻烟壶（清）



发晶鼻烟壶（清）



薄意竹石田黄印石（明）



金珀对狮（清）



螺钿人物插屏（清）

家具

吴少华 编





花梨木香几（清）

0165 明代家具

明朝生产制造的家具，又称“明制家具”。

明代家具是在宋元家具的基础上发展起来的，主要产地在江苏一带。选用珍贵硬木制造，具有洗练明快的造型，线条优美大方，结构比例合理，不髹漆以追求天然的木质纹理色泽，各款品种齐全。除黄花梨外，主要有榉木、铁力木等。明代家具主要盛兴于明嘉靖、隆庆与万历三朝。



0166 明式家具

中国古典家具最杰出的代表。

明式家具成熟于明代中叶，延续至清初，它的特征表现为，一、采用珍贵硬木替代传统软木；二、不事髹漆，充分展示木质的天然纹理；三、结构合理，多采用“一木连作”的工艺；四、造型洗练，以线条为主要造型装饰手段；五、造型典雅，表现出明快脱俗的风格；六、作工精细，卯榫结构科学。明式家具以黄花梨家具最精美绝伦，主要产地在苏南一带，又称苏式家具。



0167 清式家具



继明式家具后的杰出家具代表。

明式家具有浑厚、华丽、气派的风格，其特征表现为，一、深受西洋家具文化的影响，追求雕刻装饰效果；二、用料宽绰，体态较粗硕厚重；三、制作材质的多样化，尤以红木最为常见；四、产地流派纷呈，主要有广式、苏式、晋式与宁式等；五、品种繁多，家具功能进一步细化；六、装饰材料丰富多彩，例如云石、螺钿、百宝、瓷板、珐琅等等。

0168 民国家具



民国时期的代表家具，亦称“老红木家具”。

民国以降，随着沿海沿江大、中城市的经济发展，各地相继出现了以半机械半手工的家具流派，例如海派家具、宁波家具、鲁式家具、扬州家具、温州家具、常州家具等。其中以红木家具最具收藏价值，而在红木家具中，又以海派家具最负盛名。民国早期的红木家具，以仿古家具为主，后期以生产制作西式的卧室家具为主，所用红木来自印度与泰国，卧室家具又以整套家具为重点。

0169 红漆家具

即指髹涂红漆的家具，多流行于江苏、浙江、安徽一乡村。

红漆家具是我国典型的南方乡村家具，一般都用白木类材质加工，如榉、楠、松、杉及杂木等。所用红漆由生漆加胶、朱砂颜料调和而成。红漆家具多明式造型，善于使用铜质饰件。有的在局部稍加浮雕，并在其上描金，增添美观。除大件家具如柜厨、床、案几等外，还有不少小件家什，如提桶、茶桶、糕盒、果盘及盒匣等。



0170 苏式家具



系指苏州、松江为代表的苏南一带所生产的古典家具。

苏式家具兴于明中期，一直延续到清末，为我国古典家具最重要的流派。在明代家具中，苏式家具一统天下，自清乾隆后，其主导地位让位于广式家具。苏式家具多采用优质硬木制作，以黄花梨家具为最杰出代表。它通常不髹漆，以追求木质的天然色泽与纹理美。

0171 广式家具

系指广州地区生产的古典家具，为清代最突出的家具流派代表。

广式家具自清乾隆年兴起，它受西洋家具文化的影响。具备以下特点：一、用料粗壮，追求雄浑厚重的风格。二、雕琢华丽，讲究器物表面装饰。三、镶嵌丰富，具有多彩多姿的观赏性。四、品类多样，崇尚奇巧。广式家具以紫檀、红木居多。它虽精工细雕，但过于装饰繁缛，艺术价值不如明代苏式家具。



0172 宁式家具



清代至民国宁波硬木家具，也泛指浙东地区的古董家具。

宁式家具是基于明式家具的清代家具流派，造型富有变化，品种以实用为准则。工艺上有三个突出之处，一、外表处以揩漆工艺，不象广式重漆，也不象苏式不髹漆，介于两者之间。二、外露构件。常常施以深、浅两种不同的色彩。三、镶嵌骨石工艺，追求质朴的美感。另外，雕刻题材除传统的花卉外，还有吉祥物、戏文人物等，表现手法为潜浮雕。

0173 客厅家具

中国古代最重要的家具门类。

客厅家具最早形成于宋代，经明代发展，至清代达到鼎盛。不论是官邸，还是民宅，用以客厅的家具，都是主人身份的体现，因此在它的选材、作工、工艺与纹饰，都力求达到精美的程度，具有较高的艺术价值，为古典家具的杰出代表。常见的客厅家具有官帽椅、太师椅、扶手椅、圆桌、月牙桌、八仙桌、长搁几、博古架、古董橱、茶几、花几、香几、挂屏、围屏、绣墩、坐凳、长椅。



0174 卧室家具

又称“房间家具”，系指清末至民国时期的卧室里用的家具。

卧室家具的特色是，它们常以整套家具形式出现，通常是十二件以上为一套，有大衣橱、五斗橱、片子床、镜台、桌、椅等款式。在工艺风格上，有以传统为主的“中式”，也有以洋为主的“西式”。在制作材质上有老红木，也有柚木。在同样工艺材质的情况下，中式的卧室家具胜于西式。收藏时，要注意成套收藏。



0175 黄花梨

中国古典家具中最为珍贵的木材之一。

古时并无黄花梨一词，而称花梨。民国时，著名的学者梁思成，为区别新、老花梨，将老花梨称为“黄花梨”。它的学名叫“海南檀”，色泽从浅黄到紫赤，心材呈红褐色至深红褐，并杂有黑褐色条纹。以黄褐色为最佳，纹理宛如流云，木结圆晕如钱，大小相错。木性温和柔韧，收缩率小，富有弹性，手感温润。它是明代苏式家具最珍贵的木材，黄花梨家具是我国最负盛名的艺术品，在国际市场上深受欢迎。



0176 老紫檀木

中国古典家具中最为珍贵的木材之一。

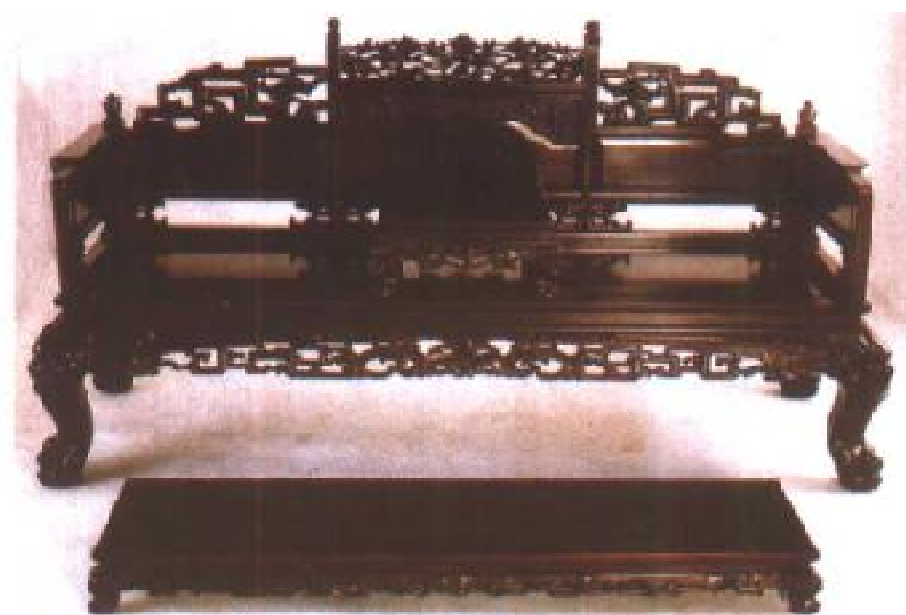
紫檀木，最早记载见于东汉末崔豹《古今注》“紫楠木，出扶南，色紫，亦谓之紫檀”。该木分布在亚洲热带印度、泰国和南洋群岛，我国两广、海南与云南亦有栽培。在硬木中紫檀质地最坚，色泽呈犀牛角的紫黑色，且有不规则的蟹爪纹，鬃眼细密，年轮多纹丝状。上品者有金星紫檀与鸡血紫檀。



0177 新紫檀木

中国古典家具用材。

新紫檀木是相对老紫檀木而言，它泛指近年来出自东南亚及美州与非洲的紫檀木，以非洲紫檀居多。据陈嵘《中国树木分类》考证，紫檀约有15种。新紫檀的色泽接近红木，不具黝黑如漆的品格，鬃眼（俗称牛毛纹）粗松，质地远不如老紫檀木坚实，浸水后掉色。新紫檀的纹理似花梨，亦称"花梨紫檀"。新紫檀上色擦不掉，而老紫檀则相反。目前，古典家具市场出现不少新紫檀，应引起爱好者的注意。



0178 老鸡翅木

鸡翅木，中国古典家具中的珍贵硬质木材。现通常将它归纳于"红木家具"的范畴。

该木又称"杞梓木"，因其具有木质纹理酷似鸡的翅膀，顾名。该木原产于东南亚，在我国南方广东、海南及福建等地均有出产，清代屈大钧《广东新语*语木》中将鸡翅木称为"海南文木"。其实，鸡翅木即为"红豆生南国"的"红豆树"。关于鸡翅木最早的记载是明代的《格古要论》，书云："鸡翅木出西番，其木一半紫褐色，内有蟹爪纹，一半纯黑色，如乌木。"现能见到的老鸡翅木，多为清中期的遗存，木质细腻而坚硬，纹理纤细而变化无穷，具有禽鸟颈翅般的灿烂光彩。



0179 新鸡翅木

新鸡翅木，系近年来从东南亚进口的木材。

鸡翅木在植物学上属红豆科，种类繁多。据陈嵘《中国树木分类学》介绍，鸡翅木约有四十余种，我国生长有二十六种。由于我国的鸡翅木资源枯竭，所剩已被列入保护行列，故近年来，大量从越南、柬埔寨等东南亚国家进口原木。目前，在仿古家具及古玩市场上充塞了大批的新鸡翅木家具，小到座子、花架，大到桌椅、橱柜。新鸡翅的木质粗糙松软，纹理浑浊不清，僵直呆板，不象老鸡翅木那样细腻，都是粗大纹理。新鸡翅木，还有一个致命的弱点，即易裂易爆，收缩性大，容易变形。收藏新鸡翅木家具，应谨慎。



0180 铁力木

铁力木，中国古典家具中的珍贵硬质木材。现通常将它们归纳于"红木家具"范畴。

铁力木，又作"铁梨木"、"铁栗木"或"铁力"。铁力木系常绿乔木，高可达十余丈，原产印度，后广植于东南亚，我国两广均有出产。我国认识与使用铁力木的历史悠久，明代《格古要论》云："东莞人多以作屋"。由于该木料大、耐用，古时多用于造船、盖屋、造桥，据考古证实，郑和下西洋的主船桅杆即为铁力木所制。铁力木制造具，始于明代，在现存明式家具用料中，铁力木名列第三。铁力木的木性坚硬，通常呈紫黑色，虽说质感较粗、棕眼较大，但它凝重大方，仍不失优质木材气质。



0181 老红木

广东称"酸枝木"，系花梨的一个品种，为区别新红木，而冠以"老"。按质地可分为油脂、红脂、白脂，以油脂为最上，白脂则较松软。在印度、泰国、越南、孟加拉及缅甸等国家都有出产，于印度产最出名，俗称"印红"，"泰红"其次。清代，老红木成为高档家具最主要的原料，由于清代家具制作中心在广东，于是"酸枝木家具"也就成为"广式家具"的代名。老红木也是"海派家具"的重要用料，故海派家具又称"老红木家具。"



0182 瘿木

瘿木，又称"影木"、"英木"。据《辞源》介释："树木外部隆起如瘤之处"，原来，瘿木并非专指一种树种，而是泛指树木的瘿瘤结疤。用于家具镶嵌制作的瘿木有楠木瘿、桦木瘿、花梨瘿、榆木瘿、柏木瘿。其中用得最多的是楠木瘿、桦木瘿与花梨瘿，楠木瘿以山水纹样为佳，而花梨瘿则以葡萄纹样称奇。苏式家具多用楠木瘿，广式家具多用进口的花梨瘿。



0183 楠木

楠木，《群芳谱》载："楠生南方，故又作"楠"。楠木属樟科，常绿乔木，主要产地在四川、云贵、两湖、浙江等地。古典家具中常用者有三种，据《博物要览》载："一曰香楠，二曰金丝楠，三曰水楠"。楠木树干巨大，防潮抗腐，硬度适中，纹理美观，结构细密，适应雕刻。明清两代在我国南方有大量的楠木家具存世，大至床榻，小到盒匣，以香楠与金丝楠为上品。



0184 柞针木

中国古典家具珍贵木材之一。

柞针木，又称"柞针"、"柞木"、"凿子树"、"凿刺树"。明李时珍《本草纲目》载："此木坚韧，可为凿柄，故俗称凿子木，方书皆作柞木。"它材质坚硬，纹理明显而美观。其制作工艺与黄花梨相近，通常不上色，不髹漆，经打磨上蜡后，即可达到光素清雅的效果。该木在使用中，随着时间的增长，变得红褐光亮。在民间存世的柞针木家具中，以苏式家具见多。



0185 榉木

榉木，又称"椐木"。因生于南方，北方称之"南榆"。李时珍《本草纲目》载："其树高举，其木如柳，故名"。在明清的民间家具中，榉木色泽接近黄花梨，故造型和工艺与黄花梨家具相同。品质以"血榉"为最佳，具有美观的木质纹理，层层叠叠如山峦起伏，称之"宝塔纹"。榉木家具品种繁多，尤其是明及清前期的遗存，具有较高的艺术与历史价值，在王世襄《明式家具珍赏》中，就选录了五件来自太湖流域的榉木家具。



0186 樟木

中国古典家具的重要木材之一。

樟木，又称"香樟木"，简称"香樟"。由于该木具有樟脑气味，能防虫防蛀。它木性细腻，纹理交错，耐浸耐湿，有一定硬度与韧性，所以不仅成为重要的家具用材，而且又是雕刻的好材料。在老红木中，它通常用来制作膛板、夹板、底板及背板。传统白木家具中的雕花板，多为樟木制作。另外，樟木又是制作箱匣的重要木材，江南民间称之为"樟木箱"。



0187 杉木

中国古典家具髹漆家具木材之一。

杉木，常绿乔木，主产于我国长江流域及南方各地。早在唐代，人们就知道利用杉木，被广泛用于建筑、造船、家具制作。杉木具有产量大，材质轻，耐腐蚀，不变形等优点。杉木适宜于漆器家具，外施髹漆描金工艺，是古代民间家具的重要门类。另外，桶盆之类的小家什，也多为杉木所制。



0188 黄杨木

黄杨木纹理细腻，质地光洁，适宜精雕细琢，它具有象牙一般的色泽与光彩，给人一种古朴典雅的美感。由于黄杨木生长期长，民间有"千年黄杨不成材"之说，故所黄杨木无大料。在家具制作中，黄杨木常被用作镶嵌与装潢，能产生一种极佳的艺术效果，例如故宫博物院珍藏的"紫檀木镶黄杨木云龙屏风"，黑色的云纹与蛋黄色的龙身相映成趣。另外，黄杨木是木雕的良材，被称为"黄杨木雕"。



0189 透底雕刻

古典家具雕刻工艺之一，即镂空的雕刻工艺，也叫"镂空雕"。

透地雕刻种类：（一）"透雕"，即为镂空底子的浮雕，通常只雕器物的外表面，是家具花板最主要的表现手法。（二）"镂雕"，是一种多层次镂空雕刻。又分为立体与平面两种，立体者四面立体雕刻，平面者层层叠叠、交错穿插雕刻。（三）"圆雕"，即完全立体的雕刻，具有三维空间的立体雕塑。为清代家具的重要特征。（四）"透空双面雕"，即正反两面都施以雕刻的艺术。



0190 留底雕刻

古典家具雕刻工艺之一，即不镂空的雕刻工艺，也称"着地雕"。

种类有：（一）"线刻"，又称"线雕"，以刻刀直接在木料上刻出纹饰图案，以线条为造型手段。（二）"阴雕"又称"沉雕"。系指凹下去的雕刻手法，与浮雕相反。（三）"浮雕"，包括浅浮雕与高浮雕，是家具最重要的也是最主要的雕刻技巧。高浮雕还是不同家具流派风格的标志，比如广式家具较雄浑，而苏式家具较清丽。高浮雕的地子分为"平地"与"锦地"，前者为光地，而后者要用花纹装饰。



0191 潮州木雕



中国古典家具雕刻流派。

潮州木雕起源于广东潮州，因该流派要在木雕表面贴金，故又称"金漆木雕"。它产生于唐宋，发展于明朝，清代为最辉煌时期。雕刻技巧最突出的是镂雕，画面生动，层次丰富，所表现的多为戏文故事、历史神话、珍禽瑞兽、四季花果等。在贴金前，要将木雕涂上红漆为底，造成光彩焕然的效果。该木雕与"东阳木雕"，同时为古代最重要的家具雕刻流派。

0192 东阳木雕



中国古典家具雕刻流派。

该木雕发源于浙江省东阳。它与潮州木雕最大的区别，在于它不髹漆，以保留木质天然色泽。故它又称"白木雕"。东阳木雕的历史可追溯到唐朝，它具有散点透视、多层次、保留平面的艺术风格。各种雕刻技巧都非常成熟，以镂空双面雕最精彩。该木雕流传甚广，派生出不少流派，如乐清的黄杨木雕、上海的红木雕、福建的龙眼木雕。

0193 徽州木雕

中国古典家具雕刻流派。

该木雕产生并流行于徽州地区，故名。它与东阳、潮州木雕相比，更具有文化沉淀，流行期从元末至民国初期。它以儒教文化为养料，以人物为主要造型手段，古拙质美，浑圆缜密，有汉代画像砖的遗韵。在雕刻手法上，最为常见的是多层雕，双面透雕也很出名。徽州木雕，并不是一味追求雕刻材质的名贵性，大多不髹漆，以显示木质的天然纹理之美。该木雕除用于家具外，还大量用用于建筑，如门棂、窗格、裙板、雀替。



0194 国漆

中国特有的天然漆。

国漆，又叫大漆、生漆、真漆。它是漆树分泌出来的天然树脂，原漆呈灰白色乳态，如是直接涂髹到器物上，这就是生漆。若将生漆加温精制，就成了熟漆。熟漆与熟桐油可调制广漆。在广漆中调进颜料可配制各种色漆，也可制成各色推光漆。由于国漆是天然漆液，所以具有很高的附着力、耐磨性、耐热性、耐腐蚀性和绝缘性，坚硬耐久。我国古典家具的辉煌，使用国漆是重要因素。



0195 描绘工艺

中国古典家具表面装饰工艺。

描绘工艺，即在器物表面髹漆，再在其上描绘图案花纹的工艺。通常这种描绘是在经过推光及罩光处理，以充分体现描绘的色泽鲜艳。描绘家具，多产于明清两代，尤以清代居多，北方多于南方。所用家具胎骨较杂，即有松、杉等软木，也有榉、榆、柏等硬木。



0196 揩漆工艺

揩漆，又称“擦漆”，中国古典家具的髹漆工艺技法之一。

揩漆工艺的过程，先将天然漆（国漆）髹涂于器物的表面，待漆要干未干时，用布纱揩掉表面的漆膜。揩漆需进行多次，而每次都得揩漆极薄，反复操作，直至表面呈现光亮。待漆干透后，再进行打磨。传统打磨，采用一种“节节草”，能打出细腻和润之效果。揩漆能有效地体现家具木质的天然纹理，还能表达天然漆所特有的品格情趣。揩漆工艺对家具的自身材质要求极严，通常选用的是那些质地坚硬，纹路清晰，无任何残损与斑疤的硬质珍贵之木。常用木材有紫檀木、黄花梨、老红木、柞针木、榉木与黄杨木等。揩漆是红木家具最常用的髹漆工艺。揩漆，又俗称“清水漆”，与此相反的是“混水漆”。



0197 剔红家具

剔红，是漆器中的一个品种。因它是采用雕剔手法，又称"漆雕"。又因该器物呈朱砂红色，还称"雕红漆"，是北京器物流派的典型之作。

剔红起源明代，原为宫中之物。清末，宫中雕漆工艺品散失民间，北京的漆器工匠得以从中学习摸索其制作工艺，在此基础上，相继成立"继古斋"与"明古斋"专事剔红的制作生产，1915年在巴拿马万国博览会上，北京雕漆艺人吴瀛轩创作的《群仙祝寿》，荣获金质奖。剔红以木、铜为胎胚，在其上施以朱砂漆，漆层要达数十至数百遍，形成厚厚的漆层，然后照纹样描绘上去，使用各种刀具，经刺、起、铲、片、钩等工艺，雕成浮雕装饰，再经干燥与打磨退光处理。常见的家具品种有插屏、座屏、桌凳、箱具、炉瓶等，其中盒奁、盘盒最为常见。除剔红外，还有剔黑、剔彩、剔犀等。



0198 牙条

古典家具的重要结构形式。

牙条，又称"牙子"、"牙板"，沪语叫"花板"。它是装饰性家具前面及两侧框架边沿的一种形式，其形如同人的牙齿。在柜、椅、桌等家具中，它通常是以壶门圈口的形式出现，并施以雕花镂纹。有时，牙条甚至是家具中的最主要的结构装置，例如插屏、面盆架等。牙条呈侧角状者，称"角牙"，沪语俗称"侧角"，雕花纹者叫"花牙"，上大下小者又称"挂牙"，反之则叫"站书"。



0199 枨

中国古典家具重要构件之一。

枨最早出现在宋朝，它不仅连接与加固家具的牢度，又是装饰与美化家具的手段。其形式主要有四款，（一）"直枨"，常用以条桌、半桌、案几、凳椅的中下部位。（二）"罗锅枨"，也称"过桥枨"，常用于面板下部的横枨，因中间驼凸，故名。（三）"霸王枨"，这是一种曲形的枨棍，常用于桌面与四腿内侧之间，为明式家具的结构特征之一。（四）"工字枨"，常用于靠背椅腿足下部支撑，为西式椅具的特征。



0200 束腰

中国古典家具重要装饰造型之一。

束腰，指家具面框或顶框下收缩一圈，从而形成收腰的造型的手法。该工艺源自宗教建筑中的须弥座，最早的束腰家具形成于唐代，至南宋成熟并普及。束腰自明代开始，则为家具三大款式之一，有高、窄之分，有的束腰板还要雕刻纹饰。直至今天，束腰仍是家具的主要造型手段。



0201 托泥

中国古典家具装饰性结构。

托泥，即垫托在家具足下并连固家具足腿的结构，因它托顶家具于泥地，故称“托泥”。托泥通常为圈形、条形、方形，其实托泥亦不直接落地，一般在托泥的下面装置底足，由底足落地，它增强了家具的平稳性，也有利于防潮性。出现托泥的家具有坐凳、绣墩、扶手椅、铜鼓桌、香几、案几、画案等。装有托泥的家具，一般价值都较大。



0202 卡子花

古典家具最常见的构件，它是一种被美化过的矮老，江南称“结子”。

考古发现，早在辽代就出现卡子花。卡子花有几何图形，如古钱、卷草、云头、玉璧、梅花等。卡子花要与家具整体风格保持一致，可单个使用，也可双件配组。经常出现卡子花的家具有桌、凳、椅、橱等。



0203 矮老

中国古典家具的重要造型饰件。

所谓“矮老”，即指桌、椅、床、案等面板与其下平行的横枨之际的小立枨，与面框构成垂直状。矮老是明清家具不可缺少的饰件，不仅美化家具的造型，又加强了家具的稳固性。矮老，所起到的是“托腮”牙板的作用。在落地博古架的中间与底部，有时也会出现矮老，它打破了框架结构的单调，丰富了层次感。



0204 夹头榫

中国古典家具案形家具榫卯结构。

夹头榫，即家具的腿足顶端出榫，与案桌面的底卯眼直接对拢，而牙头与牙条与案腿顶榫呈夹头之势，故名。在制作工艺上，牙头与牙条，具有凸显之类，另外，稳固了案桌的牢度，加大了案面的承受力。夹头榫是中国古典案形家具最主要的腿足榫卯结构，使用夹头榫多为长度较大的条案。除案桌外，还用于床榻、条凳。



0205 插肩榫

中国古典案形家具榫卯结构。

插肩榫，即家具的腿足顶端与牙条成锥形镶嵌式，腿足榫形成斜肩插入状，故名“插肩”。它与夹头榫不同处：（一）插肩榫只有牙条而无牙头，牙条通常是壶门与花边式。（二）腿足与牙条基本保持平面。（三）夹头榫的腿足通常为圆形而插肩榫则大多为扁形花式腿。插肩榫与夹头榫同为中国古典案形家具的腿足榫卯结构，它使用于较短的条案上。



0206 瓷板镶嵌

瓷板镶嵌，是我国清代至民国家具的重要装饰工艺。

将瓷板引进家具，是我国古典家具一大特色。用于家具镶嵌的瓷板，是经过艺匠甚至艺术家加工与创作出来的瓷板绘画，有青花、粉彩与浅绛彩三大类。早期的瓷板画题材大多采用山水、人物、花卉、吉祥图、纹饰图案及书法。从清代嘉道时期至民国抗战前，是瓷板画镶嵌工艺兴盛时期，尤其是民国初期，由于景德镇“珠山八友”的出现，在继承与发展传统艺术的基础上，将浅绛彩艺术发挥到登峰造极的地步，成为艺术珍品。常见的瓷板镶嵌家具，有插屏、挂屏、桌台、凳椅、橱柜、楹联及木匾等。



0207 百宝镶嵌

百宝镶嵌，是我国清代家具的重要装饰工艺。所谓“百宝”，泛指有众多的珍贵的金银珠宝组成的材料。

《骨董琐记》形容百宝镶嵌说：“五彩陆离，难以形容。真未有之奇玩也。”百宝镶嵌最初用于漆器装饰，由扬州明末的艺匠周翥发明。百宝镶嵌主要用于硬木家具，利用珍贵珠宝的天然色泽。工艺分平嵌式与凸镶式。常见的百宝镶嵌家具有屏风、橱柜、箱架及盒匣等。有的百宝镶嵌还与描金配合起来，能产生一种辉煌璀璨的艺术效果。



0208 云石

即云南的大理石，中国古典家具的重要镶嵌材料。

天生丽质的大理石系我国著名的观赏石种，早在唐代就开采使用。它那流动状态的花纹符合人们的审美情趣。人们利用大理石镶嵌家具是清代开始兴起的。最具特色的云石镶嵌家具是广式家具。云石镶嵌的家具品种广泛，有案桌、床榻、椅墩、柜厨、屏架等。云石的种类可分为彩花石、云灰、纯白石与水墨石四种，其中以彩花石的身价最高。



0209 螺钿家具

又叫"螺甸"、"螺填"，也称"罗钿"。

所谓"螺钿"，即用螺壳与海贝制成花卉、人物及吉祥图案纹饰薄片，镶嵌在器物表面的装饰工艺的总称。相传源于商朝的漆器，唐代已达到成熟，至清代已成为家具制作的重要镶嵌技术之一，除漆器家具，还有广式家具。螺钿技法可分为硬钿、软钿与镌钿。硬钿有厚片硬钿、薄片硬钿、衬色甸嵌、硬钿挖嵌，软钿有点螺，镌钿即镶嵌物高于地子的凸嵌。螺钿材料，主要来源于淡水湖泊和咸水海域，常用的品种有螺壳、海贝、夜光螺、三角蚌、鲍鱼螺等。



0210 闷户橱

明式家具的典型器物。

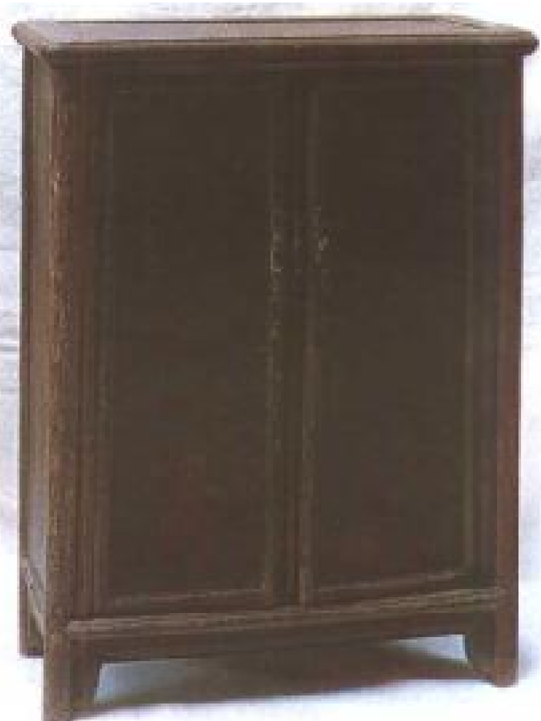
闷户橱兼有桌案与柜厨的外形，因抽屉下设有"闷仓"，故名。其原型最早出现在元代，而成型则在明代。桌面下安置抽屉，两屉者"联二橱"，三屉者称"联三橱"，最多可达四屉。北方的闷户橱较为讲究，多为黄花梨所制，橱面有翘头与平头两种。南方的闷户橱较为少见，江南地区有少量存世，木材有榉木、柏木等，有的抽屉下面无闷仓。闷户橱是古代一物多用的家具，一般靠墙陈放。



0211 圆角橱

明式家具的典型器物。

圆角橱的基本特征是：（一）橱的框档都用圆料，四边立柱与腿足一木连作，北方称"圆角橱"。（二）它的四面造型均为梯形，上窄下宽，江南一带俗称"大小头橱"。（三）橱门不用金属合页，采用门轴工艺。（四）橱柜顶端有外冲的顶沿。圆角橱稳重大方，坚固耐用。普通的圆角橱为榉木、柏木，高档的有黄花梨。该类橱的形制，有大有小。也有四扇门的，外侧两门是固定的。



0212 方角橱



中国明式家具，因其框、脚都呈方形，故名。

方角橱与圆角橱是姐妹橱柜造型。它的柜体、料档及腿足都是方形，四角交接均为直角，橱外形垂直，橱顶不置外冲帽沿，造型稳重大方。该类橱具，不设门轴，采用铜制明合页。它为典型的明式家具，珍贵者有黄花梨，普通者有榉木、柏木等。

0213 顶竖橱



明式家具的重要品种。

所谓顶竖橱，实为古代组合家具，即在一个立橱顶上再放一节小橱，它们的工艺风格相同，宛如一体，不用时，可取下独立成器，故又称"两节橱"。顶竖橱通常成对陈设，有时还两具并列，形成四个橱的组合，称为"四件橱"。该类橱由明至清，一直是家具中的主要门类。明式工艺古朴大方，清式重外观装饰，内装抽屉，提高了使用功能。

0214 明式书橱



中国古典书房家具。

书橱是从架格发展起来的家具，原先的"书架"，通常是分隔成若干层，四面透空，可放书，也可承器物，类似后来的博古架。为了实用与装饰，在它的每层的两侧及后背，设栏杆式装置，后背装板，在其左右两侧及前面安装壶门圈口，再后来，将架格的下端做成橱柜式，变明放于暗藏，上端还留一层亮格，这种造型就是"万历柜"，也是典型的明式书橱。

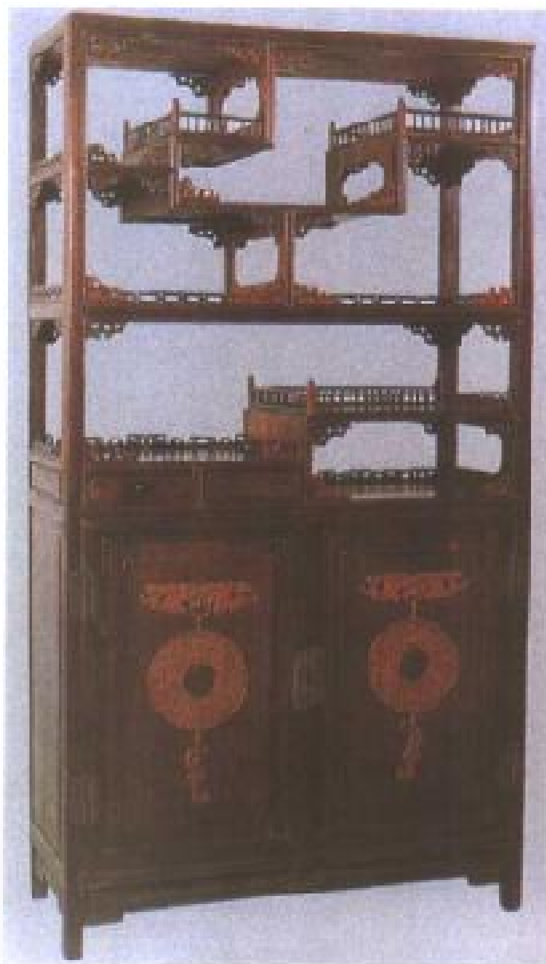
0215 清式书橱



中国古典清式书房家具。

清代，书橱的款式除明式"万历橱"外，又出现了"方角橱式"，即采用明式家具中的"方角橱"的外形，取消了"万历橱"上端的亮格层，整个书橱都变成暗藏式，成为名符其实的藏书之柜，它的体积与高度都要超过"万历式"。清末，受西洋家具文化的影响，出现四门两节制书橱，上节橱通常要安装玻璃，可直视橱中藏书。下节仍保持传统的暗藏式，此类橱大多为红木家具。

0216 带柜式古董橱



清代家具典型品种，因用于陈设古董，故名。

带柜式古董橱，由明代的"亮格柜"发展而来，它在"亮格柜"的基础上，放大上部的亮格，以突出它的陈设功能。在亮格前安装玻璃门，以增大它可透范围。整体高度增大，扩大容量，以提高它的实用价值。该类家具上层亮格通常有三层，也多用玻璃搁板。它是最常见的款式，以苏作居多，风格古朴端庄。

0217 通体式古董橱

古董橱的一种品种。

这种古董橱只有亮格而不带柜子，一通到底，底部为座架，前面装玻璃门。亮格的形式通常采用博古架风格，高低错落，富有变化，陈设量大，外观造型给人亭亭玉立之感。为搬动方便，有时被做成上下两节。该类家具受西洋家具文化影响，上有冠顶，下为高座架，制材以红木居多，多为广式作品。



0218 连体案柜

中国古典储藏家具，因它的造型为两种连体的案柜，故名。

连体案柜，系明式方角橱的造型，它的柜料及脚足都为方料，正面柜架及门扇均不露档，故整件呈平面，柜面四角与四外足角平直。高度与桌案接近，上设抽屉，下为橱柜，门扇内收，采用铜质面叶、合页。该类家具，除储藏功能，还具备桌案的作用，通常为供神所用，北方多于南方。



0219 落地药柜



中国古典药铺家具，因用于盛藏药材而名。

落地药橱，它有橱式的框架，橱身被分隔成若干格，每格都置抽屉，用以盛藏药材。有的通体为抽屉，有的在顶端上层设计成空格式，用作置放瓷药罐。橱身有一体式与两节式之分。药橱的抽屉装铜拉手。药橱的制作风格简朴大方，古趣盎然，制作材质多为榉木、柏木、榆木等，以不髹漆居多。

0220 佛橱



即落地式佛龛。

明代《长物志》中有关于佛橱的记载。佛橱的大小如古董橱，由上、下两节组成。现见佛橱大多为清代之器，以红木居多。其制作工艺讲究，上节橱为佛龛，佛像供于其中，有对开四页门。在上下节橱之间设有暗藏板，可象抽屉一样拉出，以承香烛、供果等。下节橱用来储藏物品。佛橱重雕工，以橱门为重点，有的正反两面都施以浮雕，题材有花卉、吉祥物等。

0221 佛龛

供奉佛像的家具，又称神龛，为我国古代家具中独有的品种。

佛龛历史悠久，唐朝杜甫有诗云："驱车石龛下，仲冬见虹霓。"民间佛龛由寺院建筑演变而来，始流行于明代。台式佛龛主要有三种造型：（一）亭阁式，（二）柜橱式，（三）堂坛式。其中以堂坛式为最精彩，它以古建筑厅堂为造型，门为落地长窗棂，前为平坛，周围有围栏。该类佛龛可同时供奉数尊佛像。佛龛讲究制作用材，以紫檀者最珍贵，其次为红木。佛龛重装饰，做工精细。



0222 玻璃橱

民国红木家具。

玻璃橱是清末以后发展起来的家具，它是在我国传统的古董橱基础上，吸收了十九世纪西欧家具风格形成的。在造型上追求轻快婉约的感觉与精致细巧的雕饰。最早制作玻璃橱的是广式家具，具有浓厚的古董橱遗韵，发展成熟的是海派家具。玻璃橱有凸面六角形、半圆形，在正面或侧面开单扇门。结构由橱冠、橱身与橱座组成，有高足与低足之分。



0223 床头柜



民国家具，属海派红木家具。

床头柜，是睡床的配套家具，靠床头陈置，故又叫"床边柜"。它与大衣橱，五斗橱同属卧室家具，为中西家具文化的结合物。其高度一般低于桌面而高于床面，体形狭长，内有抽屉，用以藏存零星小物，有的还要在上面装置镜子。卧室套头家具中，床头柜一般有一对，以红木制作为珍贵。

0224 半桌

半桌，中国古典家具中的重要门类。

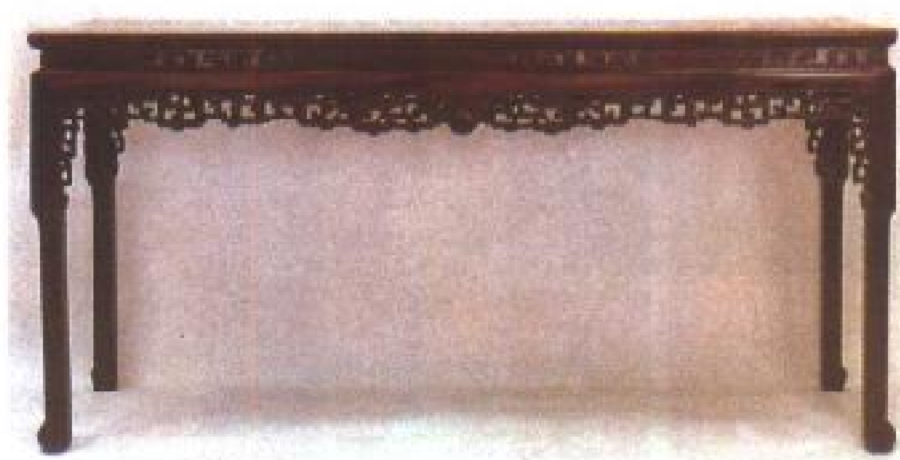
半桌的基本形态来自明式家具中的案几，是一种长方形的桌子，通常只有半个八仙桌大小，故称"半桌"。它以简洁明快，素雅大方而见长，一般来讲，它不追求瑰丽的装饰雕琢，在牙板或腿足施以少许浮雕纹饰，以凸现它的艺术品位。广式半桌较为花俏，模仿西洋家具风格，束腰，外抛牙板，三弯腿。半桌是一种雅俗共赏的家具，灵活轻巧，适宜于室内陈设，上面主要是摆放艺术文玩用的，富有装饰性。材质从榉木、楠木，一直到紫檀、黄花梨。



0225 条桌

条桌，又称“长书桌”，属中国古典家具中的陈设类家具。

条桌，是一种长条形的桌子，明显继承了古代案几的模式，始于明代。它的长与宽的比例常常要大于2比1，这是它与半桌不同之处。另一个不同之处，它的高度通常要高于普通桌台。条桌造型简洁稳重，牙板是它的重要装饰部位。条桌与条案不同之处，条桌的腿足从桌两头下来的，而条案的腿则是收缩到里面下来的。条桌的功能与长案相仿，一般都靠墙而置，用作陈设供品与器物，也可读书作画。



0226 供桌

供桌，清式家具款式，系典型的厅堂与园林家具。

供桌一般陈设在厅堂后壁天然几前，用作摆置供品，故称“供桌”。在供桌的两侧还需配备太师椅。供桌的基本形制为长方形，通常是一个半八仙桌大小，用料粗硕，形态壮实。此类桌子的木料以红木居多，也有榉木、柏木的，造型以束腰、收腿为常见，桌沿下裆牙花板通常为勾栏穿壁、草龙与灵芝纹，作为厅堂家具，它的纹饰要与太师椅、天然几、茶几保持一致。供桌多流行于南方，有苏式与广式之分。



0227 琴桌

我国独有的古典家具，也是典型的书房家具，用于陈设与操奏古琴，故名。

琴桌，条案的一个品种，最初出现于宋代。现见的琴桌，清中期后的定型产品，形式有平头式与书卷式。其两端抛头均由框料延伸而构成，桌面下牙板花纹有凤、龙、如意、祥云、卷藤回纹与拐子龙纹等。腿部采用浮雕及攒接工艺。对桌面材料要求较高，镶嵌材质除木材外，还有云石、瓷板等，以三镶瘿木为常见形式，所用材质以红木居多。



0228 半圆桌

即半个圆桌，据其形又称“月牙桌”。

半圆桌，在中国古典家具中属装饰类家具，具有案几的功能。桌腿常见四足，腿柱上粗下细，三弯式，足头常增大以雕饰如意、云纹及鳌鱼。束腰饰以花纹，牙板是其重要的装饰部位。半圆桌的制作材质较丰富，既有高档的黄花梨，也有普通的榉木，亦有漆器半圆桌。



0229 书桌

古代书房家具。

书桌，是从古代案几发展而来的家具，最早出现于明代。它是一种架几式结构，即书桌面板直接搁在两侧的架几上，高度要比普通桌子高。书桌真正成型是清代，它将案面板改进为抽屉箱，通常要安装三、四个抽屉，架几上端一至二层抽屉，下端踏档。另要配置踏脚板，置于两架几之间的地上。书桌的桌面都较大，考究者镶云石、影木。以老红木为常见。



0230 梳妆桌

中国古典卧室家具。

明代没有专门的梳妆桌，以卧房里的长条桌或方桌充当梳妆桌，使用时将镜箱或镜台置于桌上就行。至清末，出现了供女性专用的梳妆桌，它的造型为长条案桌形，无束腰，面板下设计成抽屉形，直腿足，足下部有踏档板。在梳妆桌中，有一种"马鞍桌"，它的两侧抽屉比中间的抽屉明显大，造型象马鞍，这是旧时江南一带的梳妆桌，以榉木为最常见。



0231 课桌

中国古典学生读书写字的家具。

课桌为半桌大小，其形源于明代，它的桌面板采用条桌样式，桌面下闷户抽屉式，有两只抽屉，设牙条，圆腿足呈外撇形。课桌的造型简朴稳重，用材常见有榉木、柞木、柏木等。很少髹漆，气息古朴，民间又称此桌为"书桌"。



0232 平头案

平头案，明清时期的案类家具，案的两端呈方形平头。

案的历史十分悠久，据《楚汉春秋》与出土文物考证，早在春秋时期，就出现了木制案与髹漆案。汉唐时，从案中分离出一种专用家具，那就是桌，至明代，案成为一种摆放器物的陈设家具，平头案就是其中的重要款式。平头案的造型古朴大方，形制有大有小，大者可达数米，小者形如琴桌，外形以线条为造型手段，通常不施雕琢。平头案以苏式作工居多，所选材质不限，有榉木，也有黄花梨、紫檀。多用于厅堂及书房陈设。



0233 明式翘头案

翘头案，我国古代最重要的厅堂家具之一，与平头案的差异在于，它的两端具有翘头的装饰，故曰"翘头案"。

明式翘头案的造型简朴大方，比例合理，无束腰，采用素面牙板，一般不事雕琢，腿足有带托泥与无托泥之分。在形制上，明式翘头案都不太大，具有古朴而灵气的风格。还有一个重要的特征，明式翘头案的两端"翘头"多呈微微上翘之势，不象清式翘头案那样粗壮。另外，它的翘头也是固定式的。明式翘头案的材质以浅色调的木材为主，常见的有榉木、楠木、柏木等。



0234 清式翘头案

清式翘头案，系清代典型的园林厅堂家具，是在明式翘头案的基础上发展起来的清式家具。

清式翘头案的造型追求雕琢效果，所以它的体形明显要比明式的粗硕高大，主要雕刻的部位是案面下的统长牙板，腿足上端的夹榫牙板，以及腿足下的托泥。所雕纹饰有灵芝、博古、龙纹及缠枝牡丹，如意云纹，托泥头都雕鳌鱼纹。清式翘头案的形制高大，通常多在2.6米以上，最长者可达4米。清式翘头案与明式翘头案还有一个重要区别，清式翘头案一般都用红木制作。



0235 架几案

架几案，清代园林客厅家具。

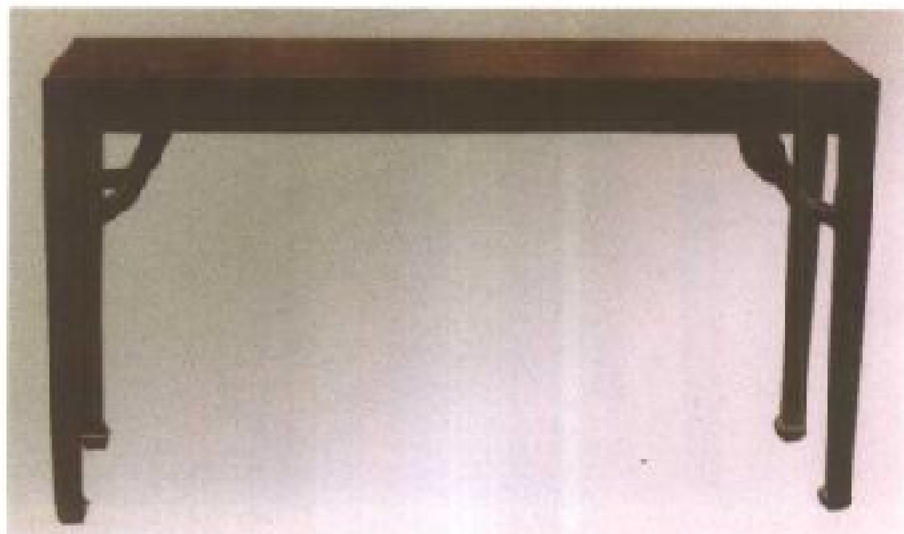
架几案，实际是一种组合家具，它由长案板与架几组成，以架几替代案足，形态稳重而端庄。早期的架几，多为框架式，后期的架几为立柜式。架几案对长案板的要求较高，通常为独幅板材，高档的木材有紫檀，常见的以红木居多，也有榉木的。案板与架几可分可合，搬动自如，故它又叫"搁几"或"长搁几"。由于架几案的实用性，所以旧时它是寻常人家的用品。



0236 条案

中国古典案类家具形式之一。

条案，又称长条案，明式家具中的案类家具，有两个基本形状，一为长方形，另一为长条形，长条形者即为条案。前者如书案、画案，后者有翘头案、架几案等。案与桌的区别，桌之足安装在四角，而案的足在它的两头缩进的位置上。条案的长度通常在案面宽度的一倍以上，甚至达到数倍。条案腿足横跨间要置直枨，有的下有托泥。



0237 明代架子床

明代典型的家具，因床上置架，故名。

架子床的基本造型，在床的四角安立柱，上盖顶蓬，形成床架。床架的正面有壶门装置，壶门有直棂式与月洞式，在床架的两侧与后面装有围栏，其上花纹，多用小块木料拼成图案。壶门花板，通常以透雕为饰，都以几何图形为蓝本，空透灵秀。床的造型洗练而典雅，床身置束腰，彭牙，三弯腿。若是带门围子架子床，床架有六柱，故又称"六柱床"，该类家具最珍贵的是黄花梨架子床。



0238 清代架子床

清代床具模式之一。

清代架子床承继了明代的风格，但又有变化。它的床身通常不是一个整体，床腿由几个墩几组成，床板柜是搁在床墩上的，墩几有抽屉，用以藏物，所以清代架子床有八只足，足型为虎爪型。床架正面顶端有凤冠花板，呈拱形状，而明式则为直线状，床门围棂子花板以雕琢吉祥物为主，而明式为几何图形。清代架子床多为红木所制，不少是前后榉木的。清代架子床生产一直延续到民国抗战前。



0239 明式罗汉床

罗汉床，又叫"罗汉榻"，中国古代男性专供休息与待客的家具。

榻最早出现于西汉后期，《释名》云："长狭而卑者曰榻"。罗汉榻系明式家具中的重要品类，其榻面如床，三面围栏高度不高，围栏为长方形，分浮雕与镂空雕两大类。榻身稳重大方，雕琢则以浮雕为主，足以彭牙鼓腿为主。罗汉床在使用上以待客为主，故在其上要置榻几，将榻面一分为二，并铺上坐褥、隐枕。明式罗汉床的尺幅也不如清代的大。制作材料有榉木、楠木、柏木、铁力木，甚至紫檀、黄花梨。



0240 清式罗汉床

中国古代专供休息与待客的坐卧家具。

因主人常在此榻上待客抽食鸦片，又称"鸦片床"。清式罗汉床要比明式的大，其围栏造型为屏风式，通常由后围三块，左右各两块组成，故又称"七屏风罗汉床"，它的组合不象明式那样通长式的，而成中间高两侧低的峰坡式。屏风通常镶嵌大理石，在两侧的围屏尽端要雕刻狮子型钮头。清式罗汉床的床要比明式的壮硕厚重，采用彭牙虎爪足，俗称"老虎脚"。清式罗汉床都用红木为制作材质，系园林私宅客厅的重要家具。



0241 广式贵妃榻

中国古典女性坐卧家具。

贵妃榻通常被置于小姐的闺房里，故又称"小姐榻"。据目前可见的实物，它大约出现于清中期，南方多于北方。贵妃榻的形制分为广式与苏式两大类。广式贵妃榻的造型吸取了西方长椅的形式，坐的功能强于卧的功能，后围板仿照长椅背，其上镶有圆形云石屏风，有单屏风与三屏风之分，两侧的扶手改成榻枕。广式贵妃榻体形较狭小，只能作侧卧小憩之用。榻身纹饰华丽，有着浓厚的西洋洛可可家具风格。所用木材大多为老红木，生产年份在清乾隆至光绪年间。



0242 交椅

中国古典椅具品种，因能交折而名。

交椅是在马扎的基础上发展起来的椅子，故又称带靠背马扎。在宋元时，交椅分为直背与圈背两类，它的上身为圈式靠背，椅圈由三节榫或五节榫之分，它曲线流畅自如。座面有皮制、绳编。下身可折叠，搬动携取方便，在交叉的关节处用铜饰件，腿足部置直帐形托泥。该类椅以黄花梨最出名，也有普通木质的。



0243 圈椅

圈椅，典型的明式扶手椅，它因搭脑与扶手连成"圈状"，故名。

圈椅，最早出现在宋人画《会昌九老图》，是从交椅演变而来的，民间又称"罗圈椅"或"圆椅"，西方人称它为"马掌椅"。该椅的曲线流畅的椅圈，能给人一种和谐而典雅的感受。圈椅沿袭了交椅的上身，为增加稳固性，将交椅的交叉腿变成了四足直腿。在工艺造型上，圈椅的扶手两端变化丰富，有的直接与鹅脖棍相连，有的向外翻卷，并在其上雕镌花纹，增加美感。圈椅自明代中期后迅速兴起，其影响与官帽椅同于伯仲之间。市场上有大量的清末至民国时期的遗存。



0244 官帽椅

官帽椅，典型的明式家具中的扶手椅，因它的搭脑（椅背上横梁），形似明代带有帽翅的官帽，故称"官帽椅"。

官帽椅的造型简朴而流畅，搭脑与扶手通过立柱向后微斜及扶手外侧弯转，形成自然而典雅的曲线，给人舒适宽厚的感觉。椅子的中间靠背板多呈"S"形，以适应人体。靠背板用整料制成，在它的上端刻着吉祥的浮雕纹饰。在座面下的前腿间，常镶以圈口牙板，不仅加强了椅子的稳固性，而且增添了造型的优美感。因该式椅的搭脑与扶手都要出头，故又俗称"四出头"。官帽椅有各种木材制作，最出名的是黄花梨官帽椅。



0245 南官帽椅

典型的明式椅具，因椅背搭脑似官帽而名，为区别四出头官帽椅，故称南官帽椅。

类椅的搭脑横梁两端及扶手两端都不出头，它的椅背上端左右两角做成圆角，其余工艺与“四出头”相同。南官帽椅的靠背富于变化，呈“S”形曲线，有光板式、花板式，还有直棂式。光板式靠背上常常施以浮雕花纹。该类椅以黄花梨品位最高，以紫檀木居多。椅座也有藤面的。



0246 低背南官帽椅

此类家具是由南官帽椅变化而来的椅具。

低背南官帽椅富于变化，各具特色。有的靠背采用直棂式，椅座采用罗锅枨加矮老作法。有的椅座变体为六足形，有的椅座呈扇面形，有的椅背设计成笔杆式。严格一点讲玫瑰椅亦属低背南官帽椅门类。该类椅具是中国古典家具中最富于变化最有生气的品种。



0247 宝座

中国古典大型椅具，又称宝椅。

宝座，形体较大，通常采用榻身的造型工艺，庄重威严而大方。原为宫廷家具，后流传民间，是一种特殊的扶手椅。该椅的椅身围栏，多采用屏风式，常施以云龙等吉祥物的繁复雕刻纹样，极其富丽华贵。椅具下身稳重状硕，束腰，彭牙鼓腿，内翻马蹄形足。以紫檀木最佳，也有红木及髹漆者。此类椅具大多单独陈设，其后常置落地屏风。



0248 太师椅

太师椅起源于南宋。其特点是宽大而厚重，椅背采用屏风式，中间镶嵌云石、瓷板与瘿木。太师椅的搭脑用料厚实，常呈祥云状，其基本造型来自于榻床，即由椅凳与扶手组合而成，常饰花纹有卷草、云纹、灵芝、莲藕、花枝、如意等。椅凳采用束腰工艺，腿足内弯外翻型。常见的制作材料为红木，造型稳重，气势雄厚。江南地区俗称“独座”，一般都成双配对陈设，是江南园林中的厅堂家具。



0249 屏背椅

中国古典靠背椅具。

屏背椅，系指将靠背做成屏风式样的靠背椅，在背板两侧下端有站牙花板与椅座相连。该椅的靠背通常是低形背，屏背常镶嵌云石、瓷板、影木等。椅座为长方形，下置踏枨，有束腰，明式为内翻马蹄足，而清式多为直足，现流行的以清式居多，红木制作。



0250 洋花靠背椅



民国时期的椅具，又称"洋花椅"、"房间椅"。

洋花靠背椅，因它的造型风格及椅背的镂雕纹饰具有西洋家具的韵味，故名。它是清末沿海城市中兴起的家具，与方桌、麻将桌配套的椅具。该类椅子，重椅背雕刻，椅背花板下设横枨。椅面前圆突，下有束腰，再下为抛牙三弯腿，足为虎爪形。椅足间置工字枨。该类椅子，多为老红木、花梨木所做，属老红木家具。

0251 香几

中国古代承放香炉与香熏的家具。

香几，系明代开始流行的家具，《燕闲轻赏笺》中有记载，属书房家具。香几的高度，通常介于茶几与花几之间，足部带托泥装置。其外形呈弧形，腿柱有三、四、五、六足之分，其中以五足居多。为提高香几的玲珑性与观赏性，几面造型除圆形外，还有梅花形、多边形、葵花形等。置束腰，而且多高束腰，故显得亭亭玉立，典雅而稳重。香几的制作木材较讲究，通常由珍贵硬木所制，以黄花梨者最珍贵。



0252 方形茶几

与椅具配套承放茶具的家具。

方形茶几，属大型茶几。其几面呈正方形，通常与太师椅配套，为典型的清代家具。该茶几制作考究，几面为框边结构，面板常有镶嵌瘿木及云石的，有束腰，装花板牙子，几腿呈内收式，足常为云纹、鳖鱼装饰。几架部增置隔档，用以盛放杂物。方形茶几，以红木材质最多见。



0253 花式茶几

茶几家具品种之一。

与方形茶几相比，花式茶几是一种小型茶几，专为靠背椅配套，而方形茶几则与扶手椅为伍。花式茶几的几面，多呈长方形、腰彭形、菱瓣形。该类茶几的腿足三弯式，其上雕纹饰，轻巧秀丽，有着明显的外来文化的影响。花式茶几通常用于书房式卧室，出现的时间约为清晚期，盛于民国时期，以红木材质为上品。



0254 炕几

北方炕上使用的矮形家具，又叫"炕案"。

炕几最早出现于宋代，它放在炕上盛物或作依托。该类家具即可仿照案桌的形样，又可参照凳具的模式，几面通常为长方形，高度通常在35厘米以下，几足常为"三弯腿"的造型，还有一种"一腿三牙"的作法，即在一条腿上装有三块不同方向的牙板。大型的炕几，又叫"炕桌"。



0255 榻几

榻床上使用的矮形家具。

榻几常用于罗汉床，它除具有茶几的功能外，还供抽食鸦片用，据现有的实物看，它是随榻床出现而流行的，大约出现于明代。榻几造型结构简单，只有几面与腿足，为美观它的外形，故特别注重它的牙板与腿足的造型与装饰。一般来讲，榻几与炕几同属一类家具，但它要比炕几小。



0256 奇巧几

中国古典组合几类家具。

又称"蝶几"，据说为明代戈仙所发明，它由大小不等的三角形与梯形几架组成，可根据主人的要求，任意摆成不同的样式，能方能长，也能单独使用。戈仙为此还写了一本《蝶几谱》。奇巧几，又叫"拼几"，戈仙设计的"蝶几"为十三件一套，而现存的奇巧几并不足十三件，从四、五件到七、八件。这类家具，多见红木制作，形制有大有小。



0257 座儿

又称“座子”，是用于陈设文玩艺术品的器具。

座儿是制作精美、用料考究、千姿百态的小器物，明式古朴、简洁、大方，清式精致、繁缛、华丽。座儿丰富多彩，基本分为两大类：一类是通用式，可任意陈设各类文玩器物，另一类是定制式，即为某一件器物而量身定制。座儿的造型，通用式仿造各类家具，如案桌、凳、几，定制式则多根据承托器物而专门设计的，所用纹饰多吉祥之物，如云纹、灵芝、竹根、缠枝等。用料均上乘。



0258 围屏

围屏，中国古典屏风中最重要的门类，又因其可折叠起来，又称“折叠屏风”。

围屏通常由四扇以上屏风组合起来，直接落地，摆设灵活，由单扇屏风发展而来，该类屏风最早出现于汉代，多与茵席、床榻配伍，自汉以来，围屏是中国古代最重要的隔栏遮蔽家具，在实用的基础上，人们又不断丰富它的观赏功能，除围屏自身的工艺及材质外，屏芯是重要的展示部位，常见的装饰工艺有书画、漆雕、丝织、琉璃、云母、木雕、漆器描金、百宝镶嵌等。围屏的存世量不大，现以黄花梨与紫檀的最为名贵，在香港市场上，曾拍卖过一件明代黄花梨十二扇围屏，其价为80万港币。



0259 马座式落地屏风

中国古典大型站屏，因其底座为马座式而名。

带座落地屏风始于汉唐，至明清出现马座式落地屏风，这是一种高大华贵、富丽堂皇的屏风，原为宫廷用物，后流传民间。该类地屏由单数屏扇组成，有三、五、七、九各数不同，通常以中间那扇最大。它的制作工艺多样化，有木雕、雕漆、百宝嵌、彩漆描金等。它与其它地屏不同的是，具有气势雄浑的顶冠，而且被设计成山峰形。该类屏风通常与宝座配套。



0260 天圆地方式挂屏



天圆地方式挂屏，系挂屏的一个门类，因挂屏中的镶嵌物有圆、方形，故名。

此类挂屏外形为长条式，通常用红木做屏风的边框，形同镜框，框内屏板芯常为瘿木、楠木，板芯上镶嵌纹色奇丽的大理石，一般要镶二块以上，上为圆形，下为方形，寓意“天圆地方”。除大理石外，还有瓷板、绘画、玉石贴画、百宝象牙画、黄杨木雕，甚至珍瓷碎片等。天圆地方式挂屏，须两条以上，有四、六、八条，最多可达十二条。此类挂屏，古朴雅致，具存极高的观赏价值，是园林厅堂墙壁的重要装饰物，为古人崇尚自然情趣的体现。

0261 镜框式挂屏

镜框式挂屏，系挂屏的一个门类，因它的形式如同镜框，故名。

此类挂屏，脱颖于插屏。通常用红木或硬木制成镜框，内有书画裱衬式的框板，也有的作成镂空雕刻花饰板，中间镶嵌云石、瓷板、木雕、刺绣等。镜框式挂屏，是书画装裱艺术与屏风的完美结合，盛行于清代，沿袭到民国，尤其是民国时期的“珠山八友”瓷板画，摹仿书画的四条屏的形式，将此类挂屏推到了艺术的高峰。此类挂屏与天圆地方式挂屏的最主要的差别是：前者是单幅画面，而后者是多幅。镜框式挂屏深受青睐，至今沿用。



0262 镜屏

镜屏，落地屏风的一个门类，屏面镶嵌玻璃镜子，故名。

镜屏，是照镜子穿衣、整容梳妆的家具，民间俗称“穿衣镜”，它出现于清初。据高士奇《蓬山密记》记载：康熙四十三年三月二十六日，荷兰贡物中有“镜屏一架，高可五尺余。”西洋的穿衣镜传进我国后，工匠将它与传统的落地座屏结合在一起，从而使它融中西文化于一体。古典名著《红楼梦》第四十一回中就有描写。镜屏最流行时期为晚清至民国初，尤以江南地区最盛兴。后在镜屏下方出现了可放置化妆品的小柜，逐演变成梳妆镜台。



0263 方凳

中国古典坐具。

方凳是明清时的主要坐具之一，它的凳面成正方形，尺寸大小不一，小者一尺余，大者要二尺见方。式样多变，基本分为有束腰与无束腰两大类，无束腰多为直腿，有束腰则多曲腿与三弯腿。有束腰大多为方形材料，而无束腰则方圆兼用。凳面镶嵌用料有影木、云石、瓷板，还有用藤芯、竹芯等。制作材质多用硬质木，如黄花梨、紫檀、红木、鸡翅、榉木等，方凳常为独立坐具，不与方桌配套。



0264 春凳

明清家具中的方长凳具，又称“二人凳”。

早在唐代敦煌壁画《宴饮图》中就出现长条凳的形象，而春凳则形成于明代。在制作工艺上，春凳分有束腰与无束腰二大类，凳面常镶以色木，或者藤面。春凳除坐人外，还可放置器物。普通的制作木材有榉木和杂木，珍贵者有花梨木、柞针木，甚至黄花梨春凳。



0265 条凳

中国古典长凳品种。又称"长凳"。

条凳是明清两代最为流行的凳具，常与方桌配伍。条凳的基本造型及工艺结构，源于夹头榫条案，故称"条凳"。它具有四面牙条，在夹头榫处置牙头，腿足间装双横枨，四条腿向外撇成八字形，造型纯朴厚重。条凳，一般普通硬木所制，但也有黄花梨制作的精品。



0266 绣墩

中国古典凳具，因其具有鼓形，又称"鼓墩"。"墩"与"凳"同义。

此墩原为宫中使用，上覆绣帽一块，故又称"绣墩"。明朝，绣墩已成为一种普及的坐具，至清代发展成为一种多姿多彩的坐具。座面除圆形外，还有海棠、梅花等，墩身造型有开光与不开光之分，开光者有五开光、六开光等，开光形状与直统形、椭圆形、花卉形等。墩面常镶嵌彩石、云石、影石、藤、瓷等。普通者有花梨、红木，珍贵者有紫檀、黄花梨。



0267 排凳

又称"搁排凳"，清至民国时期的家具。

排凳，系长方形凳子，它是流传于江南一带的凳子。该类家具造型为无束腰方凳，凳面下为过桥枨加结子，结子的形状为圆璧、直棂与车木，它是排凳的主要装饰。直形腿，下置横枨。排凳虽为清式家具，但具有明式家具的风格。排凳的用料优者为老红木，普通者多为榉木。它简朴大方，稳重耐用，至今仍有使用价值。



0268 滚凳

中国古代健身家具。

滚凳，实为脚凳，它为踏脚的造型，上置橄榄形滚轴，人踩上去可推滚轴转动，以至健身。该类家具在明代就流行，《长物志》说："脚凳。以木制滚凳，长二尺，宽六寸，高如常式，中分一档，内口空。中车圆木二根，两头留轴转动，以脚踏轴，滚动往来。盖涌泉穴精气所生，以运动为妙。"滚凳，通常由硬木所制，以红木多见。它常置于案桌下椅子前，便于使用。



0269 官皮箱

官皮箱，明式家具中最常见的小件家具。

官皮箱的基本造型与镜箱相仿，顶端有盖，盖下有盛盘，箱身正面为对开小门。打开门，露出里面的抽屉，箱身分列三层，有的一层一个抽屉，有的一层并列两个抽屉，箱底设有台座，并作花沿牙板。官皮箱最名贵者，是黄花梨制成的。为何称"官皮箱"，史无记载。它是古代男性的用器，估计是一种小型的文具箱，顶层的盛盘可放笔尺，各层抽屉用以盛藏图章印泥之类的文房用品。也有说是古代女性的镜箱。



0270 文具提盒

清代文房器具。

文具提盒的外形为箱匣式，它是古代文人家用、外携两用式文具盛器，体形方正，在它的顶面上设计一马鞍式提把。该类家什的正面采用暗插门，上端装门锁。打开门，里面安装若干抽屉，抽屉面都装有精致的铜面叶及花色拉手。为了加强牢度，提盒四角都要包铜角。文具提盒讲究用料，多用紫檀、红木，工艺简朴，并不施雕琢，有明式家具的遗韵。



0271 镜箱

古代桌式女性梳妆小家什。

镜箱与镜台，属同类器物，凡镜架折叠内藏者称"镜箱"。镜箱在打开箱盖时，镜架才能被支撑起，也有的镜架板直接做在箱盖上，打开箱盖即能支起镜架。整个镜箱的外壳造型似小柜形，打开一对小门，里面露出抽屉，考究的镜箱还带箱座。因镜箱一般都要小于镜台，形同盒匣，故江南一带又称为"镜盒"。



0272 屏风式镜台

古代桌式镜台样式之一。因其镜架制成屏风式而名。

早在宋代就出现了镜台，盛行于明清两代。凡镜架在外固定者称"镜台"，镜架可折叠内藏者为"镜箱"。屏风式镜台的上身的镜架造型为五联屏风式样，中间一屏最高，两侧依次降落，形成峰状。镜台两侧及前面有低围栏花板，使用时将铜镜搁上即可。该类镜台制作精美，雕花镂草，有黄花梨的，也有描金点彩的。



0273 宝座式镜台

古代桌式镜台样式之一，因其镜架制成宝座式而名。

宝座式镜台的上部镜架，形似宝座，后背高于两侧，一般都施以雕刻花纹，考究者为双面镂空雕，纹饰有凤凰、吉祥物与花卉图案等。下身镜盒的两侧及抽屉面，也要雕刻花纹，以增加美感。镜台都是置于案桌使用，故其是闺房中的重要用器，不仅工艺精美，而且取材也讲究，以黄花梨者最珍贵，普通木材者要施漆描金。



0274 躺箱

中国古典箱具。

箱为中国最早的家具之一，大约始于夏代，原指车内盛放东西的器物。躺箱，因其箱底带有座足，故又叫"座箱"。此类箱具体积较大，因有底座，可直接落地置放。它的两侧面有铜把手，前有圆形铜面合，形式古朴，是明清时最常见的箱子。榉木、杉木、柏木者多髹红漆，樟木则罩清漆。樟木躺箱多雕刻，施线刻、阴雕、浮雕工艺。而红漆躺箱则多为素光式。



0275 巾架



中国古典家具特色品种。用以张挂毛巾，故名。

巾架系明式家具中的屏架类器物，它采用座屏的造型，秀丽而挺拔。主要装饰部分在架顶，屏芯花板及屏座。常用纹饰有龙凤、如意及花卉。巾架的用料，也有珍贵的黄花梨。清代，随着巾盆架的普及，巾架逐步淡出家具行列。

0276 面盆架



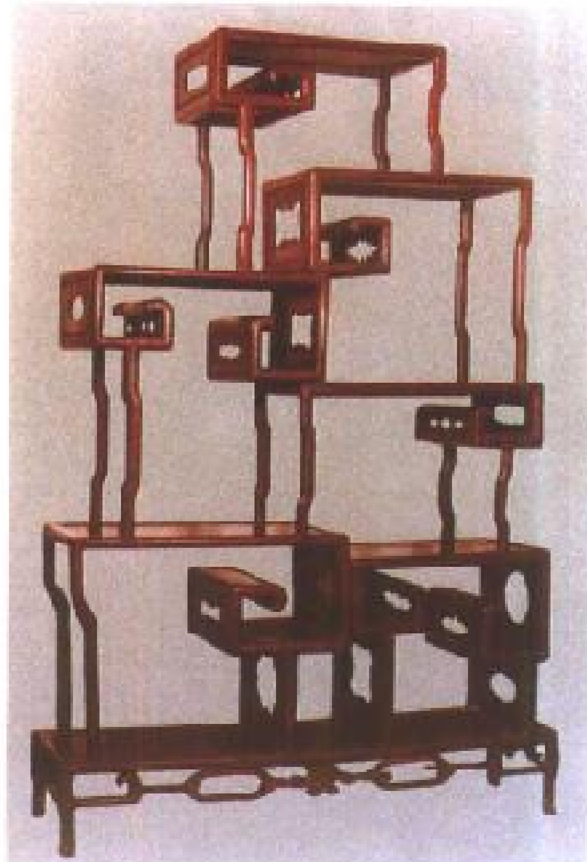
中国古典家具特色品种，用于承放面盆，故名。

面盆架最早出现于宋代，在河南禹县宋墓《梳妆图》的壁画中有盆架的形象。面盆架大多呈六角形。盆架常常是折叠式，装饰不多，只在腿柱的顶端稍作雕琢。目前遗存下来的面盆架，大多为明清两代的旧物。面盆架虽为简单，但也有用黄花梨制作的精品。

0277 台式博古架

清代博古架的一种款式。

此类博古架是一种摆设家具，外形变化多端，有方有圆，或长或扁，还有扇形与梯形的。它前后无栏板，透视度高，架格不施雕饰，且变化丰富，适应陈设展示各式古玩器物，兼备陈设与收藏双重功能。此类博古架，一般不落地，专门设置于案几上，搬动便当，适合室内客厅布置，应用广泛。



0278 落地式博古架

清代博古架的一种款式。

落地式博古架，是橱柜为框架造型，用板将柜内空间分隔成若干层或若干格，为增添观赏性，常常在左右及后面设立栏杆似的装饰，并在正面格架置以券口牙板。也有的复以背板，其上髹漆并绘描金山水风景图。此类博古架以清乾隆产品最为有名，常以紫檀木为料，架框雕饰华而不俗，具有较高的艺术价值。



0279 升降式灯架



古代承托烛灯的落地式架具。

升降式灯架，其架座采用座屏式，灯柱从架座的横枨圆孔穿出，可升可降，故称升降式灯架。灯柱顶端装有托盘，托盘下有挂牙花板，即美化灯架又增加了牢度，其上插蜡烛，外罩灯笼。架座取座屏造型，施以花板牙子装饰，典雅而简朴。该类灯架有黄花梨、红木及杂木等品种，是明清两代的典型家什。

0280 固定式灯架

古代承托烛灯的落地式架具。

固定式灯架，其架座造型，源于古家具中的座屏，其上的灯柱为固定式，不能上下移动，其余与升降式灯架相仿，在它的灯座的上段和下段常常分装透雕和浮雕的环板，以增加其观赏性。制作用料有黄花梨、红木、楠木及榉木等。



0281 木质宫灯

又称“硬木灯”，中国古典厅堂灯具。

木质宫灯，多用珍贵硬木制框架，形式有四方、五方、六方、八方之分，其中以六方为最常见，故木质宫灯又叫“六方灯”。木质宫灯，原为宫廷用灯，源于唐宋，而盛于明清。它的制作工艺考究，灯架上镂刻各种花纹，并配以透雕花牙板，有的饰以象牙雕、珐琅、漆雕，通常要在上端置华盖。灯身镶嵌绢纱或玻璃，其上绘有各种图案纹饰，以增加它的观赏性。该类宫灯，以紫檀木为最佳。



0282 扛箱

又称“礼箱”，是古人专用以送礼的用具，通常都由家丁抬扛，故名。扛箱由扛架与箱器组成，扛架为座板屏架式，其中间置放箱器，箱器通常为多层，犹如提盒。为增加牢固度，在扛箱的衔接处与箱角都包以铜皮，看上去很美观。



0283 长椅

长椅，又称三人椅。长椅的历史可追溯至元代，现存长椅大多为清代遗存，其借鉴了贵妃椅的造型，属放长的扶手椅。长椅的基本款式为明式风格，后背的高度类似矮南官帽椅，两侧扶手偏低，扶手与椅面常置以结子。椅面下有横枨花板，以增牢度，并美化之。木材以白木为主。



0284 酒桌

是专用于饮酒的一种桌子，源于宋元，而盛于明代，是从条案衍生出来的家具品种。酒桌的造型为案几结构，桌面攒边打槽装板，托腮牙板有壶门与直棂云纹牙头之分，足多圆材，腿足纵深间使用双枨，有时横向亦有直枨。民间多白木酒桌。



0285 山西家具

山西家具又称"晋式家具"，为清代著名的地方家具流派。它以仿清乾隆紫檀木工本而滥觞，形成端庄、厚重、硕壮而大器的风格。而款式造型较多地汲取了明代家具的养料。山西家具常用的木料有杏木、柏木、核桃木，其中以核桃木最为常见与珍贵，有着独特的色泽与肌理。



0286 西藏家具

西藏家具是我国最具特色的少数民族家具，主要特征是在其表面施以大面积的彩绘与雕刻装饰，且色彩艳丽，类似汉民族的漆器家具。一般采用松木、柏木等软质木材，彩绘颜料大多为矿物质原料。家具款式主要有藏箱、藏桌与藏柜，其历史可追溯到十七世纪。



0287 壶箱

小件家什，流行于清至民国时期，用以茶壶的存放与保暖。它由箱座、箱体设一抽屉，内置炭火盆。箱体后背装有铜把手即可。壶箱的主要装饰部分在箱体正面，一般多镂刻吉祥图纹。



0288 甘蔗凳

专门用以压挤甘蔗汁的用具。甘蔗凳因采用长凳的造型，故名。它由凳座与压板组成，在凳头置固定架，压板做成拨浪鼓状，其头穿在固定架内，凳基上有暗膛，用以盛甘蔗，暗膛连着槽沟，以流淌甘蔗汁。甘蔗凳一般都采用优质硬木制成。





象牙插屏（清）



象牙插屏（清）



青玉人物山水（清）

玉器

丁叙钧
王勤 编



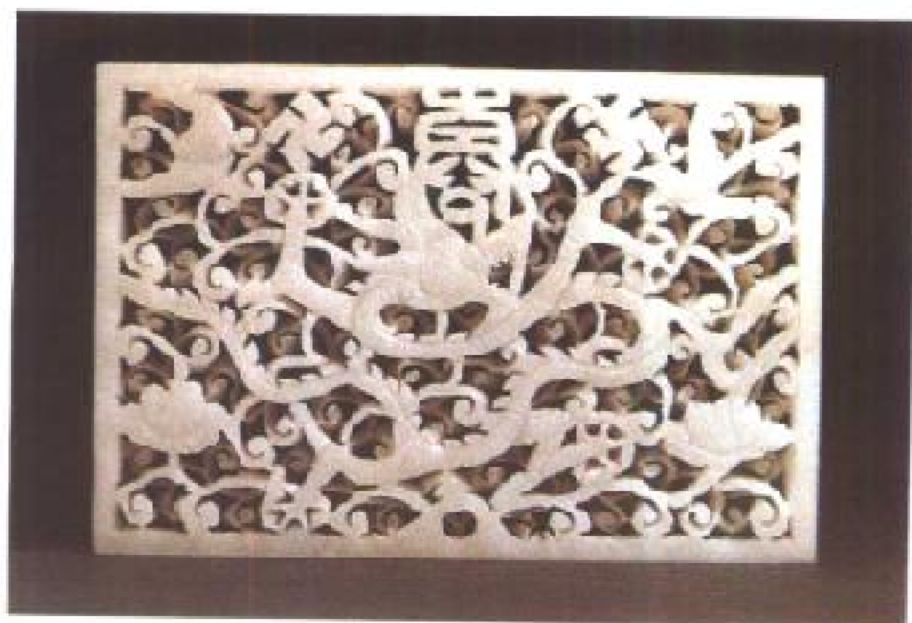


玉雕人像（西周）

0289 花下压花

明代玉器制作大多是深厚粗犷的风格，故有“粗大明”之称，但明代玉带板的雕琢却十分精细，出现了“花下压花”的高超技术。

“花下压花”多施在平面片状的器物上，用高超的镂空透雕技术镂雕出两层甚至三层花纹，上面一层是主题花纹，压在下面的一至二层是衬托的辅助花纹。通过层层铺叙的手法来表现上下层的透视关系，营造出一幅完整的立体画面。



明白玉寿龙带板

0290 勾彻法

勾彻法，指一种工艺方法。“勾”就是按照图案纹样勾出深而似沟的阴刻线条；“彻”是指把阴刻线一侧的线墙斜磨成一定的坡度。

勾彻法首创于商代，运用极为广泛，对后世的影响也很大，又称为“减地凸起”、“双钩阳纹”。即先双刻阴线，再相向斜琢形成减地凸起的阳线效果。西周时演变为单彻，即双刻平行的两条线纹，一条阴线平直琢刻，另一条则斜入刀刻，也会产生减地阳纹凸起的效果，俗称“一面坡”。



汉玉乳丁纹剑

0291 汉八刀



汉玉辟邪斧

“汉八刀”是人们对汉代一部分玉器在雕琢工艺上所采用的一种工艺技法的习惯称法。虽说是八刀，但并不是整件玉器仅用八刀就雕琢成了，而是指用简练遒劲的斜刀，寥寥数刀就刻划出对象的主要特征。刀法虽粗犷，但入刀口没有毛笔道和蹦裂痕。虽只几刀，却形神兼备。如汉代玉器中的玉蝉、玉豚、玉翁仲等器物，就是“汉八刀”雕工的杰作。

0292 单面工

是对一种琢玉工艺技术运用的称呼。多施在作为佩饰、嵌饰等的片状、平面的器物上。一面为纹饰的主题，一面则是素面或琢有小孔。采用的工艺技术多为减地、打洼、线雕、浮雕、透雕等等。做工有精细的，也有粗率的。

单面工最早的运用，可以追溯到新石器时代的一些平面片状器物。早期的如红山文化的勾云形玉佩，良渚文化的三叉形器，含山文化的玉人等等。后来多专指用在带板、牌子、锁片等器物上的做工。



明白玉单面工牌

0293 双面工

是对一种琢玉工艺技术运用的称呼。多施加在作为佩饰、挂饰等用的平面、片状器物上。两面雕琢题材内容相关或相同的纹饰图案。两面所施加的雕琢工艺，有线刻、浮雕、透雕等。若是透雕的作品，则正、反两面的纹饰是一模一样的；若是浮雕或线刻的作品，则两面的纹饰题材是一样的，也可以是正面的纹饰延伸到反面而组成一幅完整的画面。



明白玉双面工牌

0294 琉璃

也作"陆璃"，是中国古代文献对早期玻璃的一种称呼。

我国最早的琉璃制品出现在春秋战国时期，即闻名于世的战国琉璃珠。玻璃是现代意义上的概念，把中国古代的琉璃按化学组成来分类，则有钠钙玻璃、钾钙玻璃和铅钡玻璃等多种，都属于玻璃态物质。琉璃与玻璃，本质上没有什么区别。琉璃有透明和不透明两种，色彩丰富。

宋代以后，琉璃又指低温釉陶。

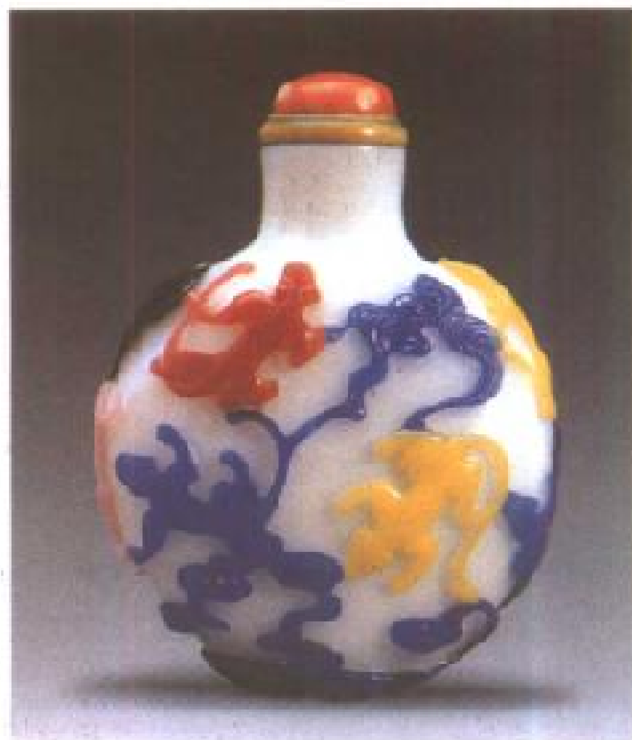


战国琉璃珠

0295 料器

"料器"一词大约出现在元末明初，指的就是玻璃器，是北京地区的人们对玻璃器的习惯称呼。因北京地区不烧炼玻璃，是从山东购进玻璃料条（习惯上称之为"料"），经低温再熔后制造成的各种玻璃器成品，称之为"料器"、"玻璃料器"，如清代盛行的玻璃料鼻烟壶等。

目前考古学界一般把透明度较好、与现代玻璃相似的称为"玻璃"，把透明度差的称为"琉璃"，把色彩鲜艳的小件器物盛为"料器"。



清料烟壶

0296 玛瑙

玛瑙因其纹彩似马脑而得名。矿物名称叫"玉髓"。玛瑙硬度达6.5～7度。外观质地细腻，性质如晶石，易打出断口。玛瑙具有纹带构造，是识别玛瑙的标志。玛瑙通常无色，纯者为白色，因有少量金属元素混入而具有各种颜色，最常见和的是红色，以鲜艳纯正为好，以半透明为主，也有微透明的。具玻璃光泽，抛光面有强反光。



清玛瑙济公烟壶

0297 水晶

水晶古有"水玉"、"水精"、"千年冰"等许多名称，它是一种结晶的无色透明石英晶体，工艺上盛为"晶石"，主要成分是SiO_2，体呈六面柱锥形，性脆，易碎或呈粉末状，硬度达7度。无色透明，越是透明越是好，颜色必须浓艳，纯正。质地细腻，棉己自然。玻璃光泽和油脂光泽强，抛面有强反光。按颜色分有紫晶、黄晶、茶晶、墨晶等；按包裹体分有发晶、和水胆水晶等。



清水晶方炉

0298 南阳玉

产自河南省南阳市郊的独山，又称"河南玉"、"独山玉"。南阳玉是一种多色玉石，色泽鲜艳，以绿、白、杂色为主。质地细腻，纯净，光泽好，具油脂或玻璃光泽，抛光性能好，多数不透明至半透明，少数微透明。硬度高达5.5~6.5度。高档南阳玉的翠绿色品种，与缅甸翡翠相似，法国学者称之为"南阳翡翠"。

南阳玉以色正、透明度高，质地细腻和无杂质裂纹者为最佳。其中以芙蓉玉、透水白玉、绿玉的价值较高。



南阳玉

0299 岫岩玉

因产自辽宁省岫岩县而得名，又称"岫玉"、"新山玉"，它的矿物原石名称叫"蛇纹石"，是因其斑斑驳驳的花纹与蛇皮相似而得名，硬度4.8~5.5度。

岫岩玉性脆而软，质地非常细腻、均匀。半透明或不透明。抛光后呈蜡状至油脂光泽。外观颜色多种多样，以淡绿和深橄榄绿色为主。表面看来与新疆青玉或碧玉有点相似。



岫岩玉

0300 玛纳斯碧玉

玛纳斯碧玉的原生矿在新疆玛纳斯县南的天山北坡，故名"玛纳斯碧玉"。清代曾在此设绿玉厂，乾隆54年封闭，禁采。碧玉矿石呈绿色至暗绿色。块状，质地细腻、坚韧。微至半透明，油脂光泽。碧玉矿石的主要矿物为毡状透闪石。优质的碧玉以颜色纯正的墨绿色为上品，比较名贵。深绿色比暗绿色好，最忌绿色中含闪灰。有的碧玉质地不太均匀、洁净，见有黑斑和玉筋，质量就差些。



明万历玛纳斯碧玉龙纹牌

0301 和阗玉

和阗玉产自昆仑山麓及其河床中，

硬度6.5~6.7度。以青玉为主，也有青白玉和白玉，举世闻名的"羊脂白玉"是和阗玉中特有的高档玉石。一般质细、色美、坚韧，断口呈参差状。半透明者就是好玉，抛光后呈油脂状光泽，有时呈蜡状光泽，并且具有滋润感。多数为单色玉，少数有杂色。



清白玉灵芝褂件

0302 羊脂玉

羊脂玉是和阗白玉中特有的、也是最好的品种，常以子玉的的形式出现，产量十分稀少，一般只占子玉产量的5%，是和阗玉中的宝石级材料。

硬度在6.5~6.7度。

羊脂玉因如羊的脂肪而得名。质地极纯，色白如脂，属半透明和不透明体，呈凝脂般含蓄光泽，如羊脂般细腻、滋润，显得柔美可爱，给人以一种刚中见柔的感觉。



羊脂白玉辟邪

0303 山料

山料，又名"山玉"、"碴子玉"，或叫"宝盖玉"，是指从产于昆仑山麓的原生矿中开采出来的软玉矿石，呈不规则石块状。山料的特点是块度大小不一，呈棱角状，良莠不齐，质量很不一致，且不如子玉，山料也有不同的品种，如白玉山料、青白玉山料等等。



清白玉骑鹅童子

0304 山流水

山料水玉也称"山流水"，指山上的原生矿石经自然风化崩落，并由雨水冲刷、河水搬运至河流中上游的玉石，是山料经风雨磨损失去棱角的状态。

山流水的特点是，距原生矿近，块度较大，棱角稍有磨圆，表面较为光滑，玉质较纯净，质地界于子玉与山玉之间。或者说是尚未完全变成子玉的一种玉料，其内外质色一致，是一种优良料种。



清白玉马上封侯

0305 子料

子料，又称"子玉"、"河玉"、"子儿玉"，是指原生矿玉料经自然风化、剥蚀等原因，被流水冲刷、搬运到河流中的砂矿玉料，特点是块度较小，呈鹅卵石状，体态圆润，表面光滑，形状各异。玉质一般较纯净，很少杂质，少裂纹，质量都较好。

子玉外皮也有多种颜色。带色的外皮，无论皮色如何都不侵入内部。



明白玉狗

0306 皮



青玉山子

皮，是指玉料的外皮，俗称"皮子"、"皮壳"，也是指玉料的表面特征，能反映玉的质量。皮好，里面的玉质也好；皮不好，玉质也不好。

和阗玉的外皮，按其成分和产状等特征可分为色皮、糖皮和石皮。

利用玉料外皮的不同色泽和玉质色差，可以制作"俏色"（也叫作"巧色"）玉器，自然成趣，这种玉器称为"俏作"或"巧雕"。"俏作"玉器在商周时已经萌芽，宋代开始大量使用，盛行于金、元时期。

0307 绺



清白玉铜纹瓶

绺或绺裂是指玉材或玉器上自然形成的裂纹，也指在开采玉材时被震开的裂纹，俗称"玉隔"或"玉纹"。以和阗玉为例，绺裂分明显的死绺裂和细小的活绺裂，大都能反映在玉面上。绺裂是反映玉材或玉器质量的一个重要的方面。所谓好玉就是指质地细腻，颜色均匀、明快，无绺裂和瑕疵的玉材。

0308 苏州工

苏州工是指明清时期苏州玉匠制作玉器所形成的独特的技术风格。也代表着明清时期玉器制作的最高水平。

苏州工擅长于小巧玲珑的小件装饰品，常以"小家碧玉"来形容。琢刻线条刚柔相济，阴阳交错，能比较贴切地反映出"文人画"的意境。最主要的特点是平面镂雕、薄胎技艺，其它如镂空、活链、套环等，均工于设计，达到了炉火纯青的艺术境界。



清俏色小鹿

0309 扬州工

清代的扬州成为清代宫廷用玉的官方定点作坊，专制陈设玉器，如白玉如意就被皇室定为“扬州八贡”之一。

扬州玉雕以擅长制大型器物而闻名于世，巨型山子玉雕仅此一家，琢雕力量超过宫廷玉作，艺术特色明显，采用高浮雕、圆雕等技法，善于把绘画技法与玉雕技术融会贯通，注意形象的准确刻划和画面内容情节的描述，讲究构图的透视效果。这种玉雕山子及如意的雕琢技艺风格，后人称之为“扬州工”。



清青玉山水人物山子

0310 乾隆造办处

顺治初年，宫廷内务府设置养心殿造办处，下设各类御用作坊。

乾隆时在宫中特设如意馆，从各地招来工匠，按皇室、画家的要求琢玉，因如意馆的性质与造办处略同，故后人习称之为“造办处”。如意馆玉器也形成了自己的风格。既集古技之大成，又有创新发展。繁褥粗细，处处不苟。作品以绘画为蓝本，追求一种纸面的笔墨情趣。



清白玉双鱼纹洗

0311 西番作

痕都斯坦玉器传入中国后，乾隆皇帝十分欣赏，竭力推崇，同时对中国传统玉雕也构成了一定的影响。皇帝命宫廷作坊仿制，民间也竞相效尤，此类作品，称之为“西番作”。西番作不是单纯的依样画葫芦的刻意模仿，或是以假乱真，而是取其之造型、花纹、胎体细薄之精巧，用其琢工、装饰技术与风格而琢制出的具有中国文化烙印的玉器。



清白玉痕都斯坦风格匜

0312 别子

别子为佩戴之物，也叫“牌子”。始见于明代中期，盛行于明代晚期至清代，又称“腰别子”。

明代别子多为长方形状，两面琢纹饰图案，内容有山水人物、花鸟图案、文人诗句等。表面隐起为极薄的浅浮雕，构图简练，不做细部描画。边沿有凸起的、窄而浅的边线，转角处方硬，有泛玻璃光。雕琢中用非常细的尖形砣具琢出呈极细磨砂状的地子，非常费工，但作品很珍贵。



清白玉关公牌

0313 工字牌

明代常见器型，呈片状，整体近似于方形，两腰内凹似工字形。背面中心部位有一对牛鼻孔，可作佩饰、嵌饰用。

一种工字牌的边缘隐起极浅的边框，边框中心打洼下凹，形成凹面，抛光极好。饰以山水、人物、飞禽、花卉等，以浅浮雕来琢刻纹饰，基本就是平面体的。另一种工字牌较厚，边缘呈坡状，主体纹饰突出，呈凸状，纹样多为螭虎、夔龙等。



明白玉工字牌

0314 陆子刚

明代琢玉高手，祖籍太仓，后迁吴郡（今苏州）。明代嘉靖后期至万历年间是其琢玉的鼎盛时期。

陆子刚琢玉注重按材施艺，艺随器现。琢玉技术全面，且能融会各种雕琢技艺于一体。所琢器物造型规整，形态多变，既古朴又典雅。刻款均用图章式，字体有隶书、篆书，多为阳文，少用阴文，或一阳一阴，以“子冈”“子刚”、“子刚制”为准。



清早期仿子刚玉牌

0315 子刚牌

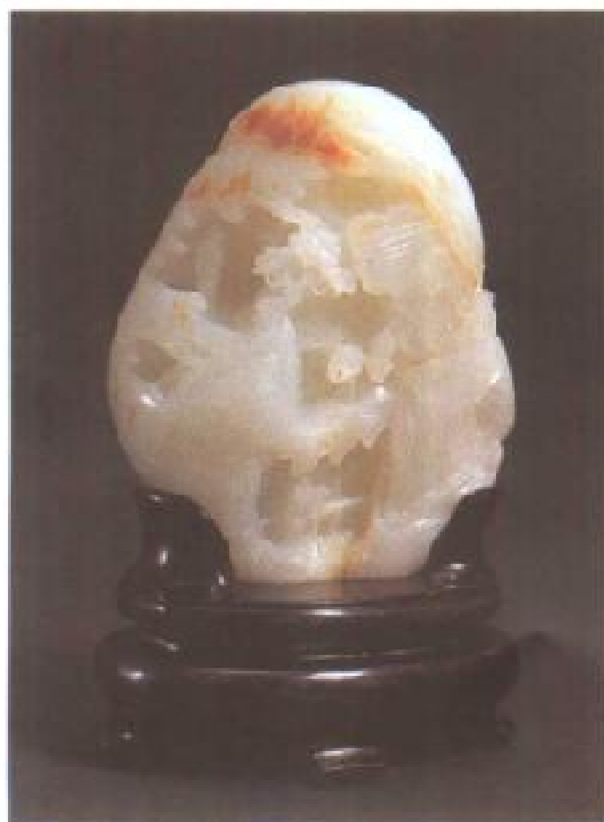
明代玉牌中最有名的是嘉、万年间陆子刚的作品，多呈小长方形，钤有“子刚”款，称“子刚牌”。明末清初仿制的多作矩形、圆形、椭圆形等，顶端有小孔可穿系佩戴。一种是将明代无款的牌子加刻诗文及“子刚”款而伪之，但字体笨拙，刻工粗糙；另一种是模仿制作，器形较大、厚实，画面突出人物形象，更趋于吉祥图案，额首常实地琢双夔龙，具有明显的清代风格。



清白玉人物玉牌

0316 山子

又名“玉山”、“山子雕”，是以圆雕的形式来表现山水人物景观题材的大型摆件。它是采用整块山料玉材雕琢而成，按“丈山尺树，寸马分人”的法则，运用各种雕琢技术于一体，追求一种绘画意境和笔墨情趣，宛如一幅立体的画卷，常以图命名，如“大禹治水”、“秋山行旅”等等。山子雕技艺是扬州玉雕的传统工艺。



清白玉山子

0317 蝉

早在新石器时代的红山文化就有玉蝉出土。古代的玉蝉有佩蝉、冠蝉和H蝉 3种。玉蝉在各个历史时期的用途是不同的。其中汉代是玉蝉发展的鼎盛时期，大量用做死者口中的含玉，即"含蝉"，使用最久，无意之中也就成了含玉的代名词。汉代玉蝉的形制较简练，为扁平体蝉形玉片状，以简练的"汉八刀"琢出双眼、头部和双翅及简单的纹饰。


汉代玉蝉

0318 豚

玉雕猪的形象，商代始出现。又称"握豚"。

东汉的握豚都是成对的，似方柱体状，头部稍削略尖，尾部宽厚显方，底平，背部浑圆，呈伏卧状。以几条简单的线纹来表示身体的各部位，在尾部和唇部各琢一小孔。

魏晋南北朝时期发现的握豚，一般都用滑石制作，形象也更为写实。

玉猪隋唐之后均有制作，总的特点是越来越写实。


汉青玉豚

0319 勒子

玉勒，习惯上又叫"勒子"。

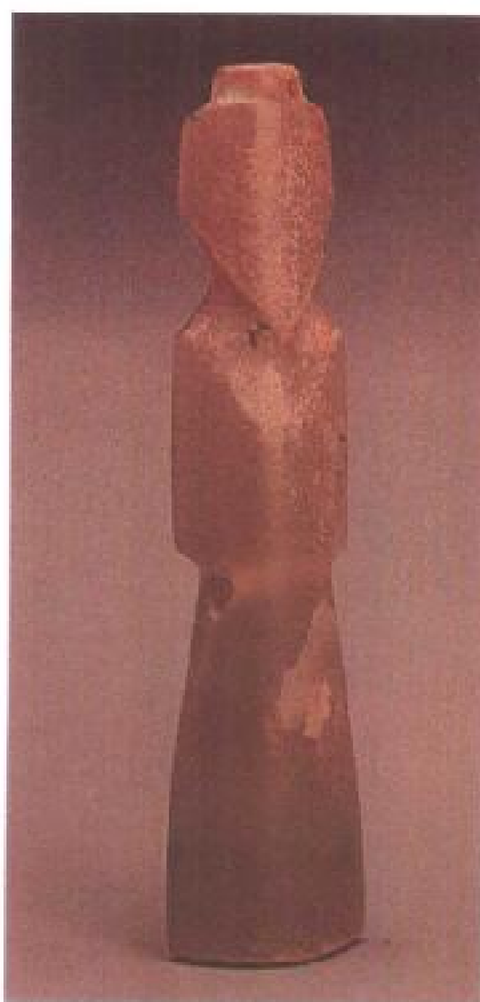
新石器时代已被广泛使用，是商周至汉代最常见的、组佩中的小饰件，长1寸左右。主要有方勒、圆勒两种形制。其他有长方柱形、扁柱形、圆柱形、半圆柱形、喇叭形、筒形、竹节形、枣核形等，商代还出现了动物形玉勒。

汉代以后较少见。宋代以后出现了仿古的玉勒。


春秋白玉勒子

0320 翁仲

玉翁仲是一种人形佩饰，形象源自秦时武士阮翁仲。汉代盛行带在身边，希望能保平安、避邪压胜。用圆柱或扁玉柱加工而成，细长身，立形。方冠、长鬓、窄脸组成上方下尖的倒三角形头部，颈部不明显，俗称"短脖子"，两臂合于胸前，着鸡笼式曳地长袍，足蹬朝靴。雕琢极简单、粗糙，所谓"汉八刀"。很少雕饰形体细部。


青玉翁仲

0321 司南佩

司南之器是我国古代发明的，利用磁场来正方向、定南北的仪器，又称“指南”。

司南佩为二长方柱形体相连状，形若工字，顶部置一小勺，底部有一小盘，均在佩的上下端的中间，不着四周边际，腰部横环一凹槽。佩的前后两面圆鼓，左右两面平整，前后与左右的交接处有两条竖直的棱。器表不饰花纹，均以上好的玉料制之，以玉为美。

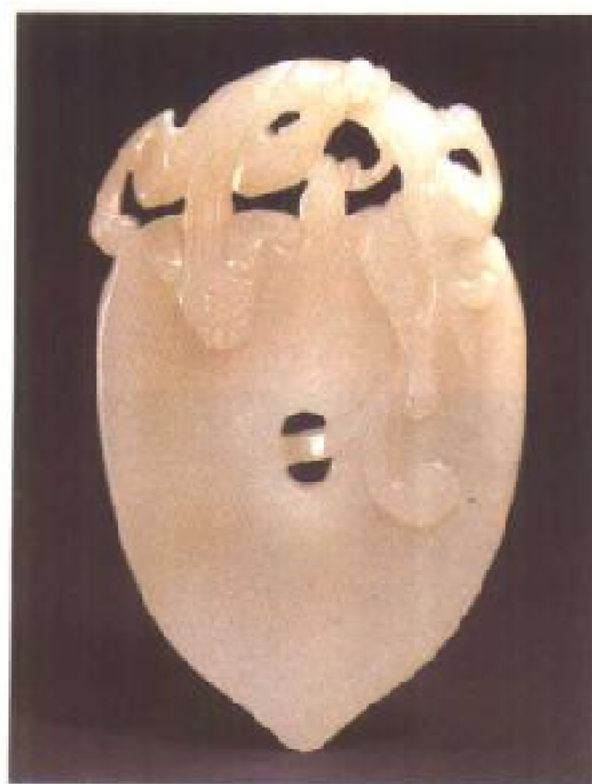
司南佩流行于汉代，宋并明清有仿制品。



司南佩

0322 鸡心佩

是由 演变而来的佩饰，西汉极为盛行。主体近似于椭圆形的扁平鸡心状，佩的中部有一个圆形或椭圆形孔，边缘两侧或一侧有突出的透雕花纹。装饰图案精美，主要纹饰集中于一面，并连绵到另一面，为浅浮雕和阴线纹相结合的琢制工艺。多见螭纹、云纹、凤鸟纹、熊纹、龙纹等。宋代开始有仿品。明清时期一度又流行，仿古鸡心佩很多，但纹饰图案、琢制手段缺乏古意。



清白玉螭纹鸡心佩

0323 镯

以玉制镯，最早见于新石器时代的良渚文化，直到唐代才有镶金玉镯。目前所见较多的是明清时期的玉镯。

明代玉镯最常见的是联珠纹、二龙戏珠纹、竹节形等，其次则有内壁平直外壁圆凸的剖竹式、绞丝式等。与明代文人孤傲清廉、追求脱俗境界的风气有关，这也是明代琢玉的重要特点之一。

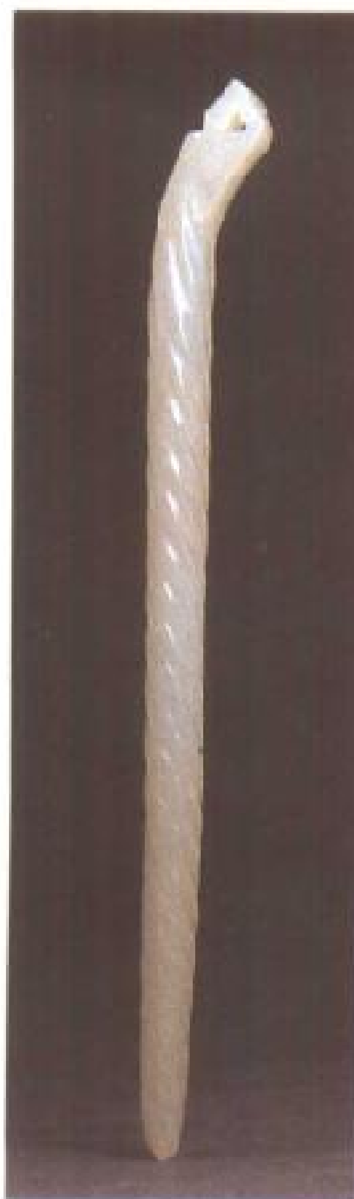


清黑白玉手镯

0324 簪

先秦叫“笄”，秦、汉及以后则称“簪”。

簪的基本形制是单股的长条圆、锥体形，也有双股的，分簪首、簪身，变化主要在簪首。明代玉簪一般为圆锥体，少数为方形尖首，簪首变化特大，有透雕龙、凤、飞禽、走兽、树木、山水、人物、花卉（松竹梅、水仙）；有琢成如意形，还镶嵌宝石；有的还刻有吉祥语，如“福如东海、寿比南山”等等。



明白玉纹丝纹簪

0325 梳背

玉梳最早出现在陶寺龙山文化墓中，其后历代均有少量出土。唐代大量出现，因为唐代妇女有在头上插梳妆饰的喜好。

梳背是镶附在木质或金属梳发器上的玉制装饰品，呈半月形或长条形的扁平体，下边线平直，有榫。梳背的两面配相同题材的纹饰。梳背周边有一周等宽的边带，边带内的部分略凸起，以阴线刻制花卉、鸟兽纹等，人物纹极少。主要流行在唐代开元、天宝年间。明代玉梳背的形制稍有变化。



唐玉梳背

0326 发冠

发冠是戴在发髻之上的贯发用具，呈方形或长方形，中空。初见于宋代，明代较为流行。

明代玉发冠形式较为多样，有五梁、七梁者，也有素面无梁的。梁向后内卷，呈云纹状，两侧有插簪用的圆孔。其形仿自春秋时的皮弁。



明玉发冠

0327 玉飞天

飞天，梵文名"乾达婆"。

玉制飞天形象源于壁画、造像，始见于唐代，作透雕加阴刻的扁平状，多为豆蔻年华的少女形象。半侧身凌空飞舞，面部雕琢或简或繁。上半身裸露，下著长裙，肩披飘带，一手持莲（或托珠、或按云），双脚交叉外露，作跣足状，身下托有卷曲的祥云。玉飞天在宋金时期仍在继续琢制。



唐白玉飞天

0328 持荷童子

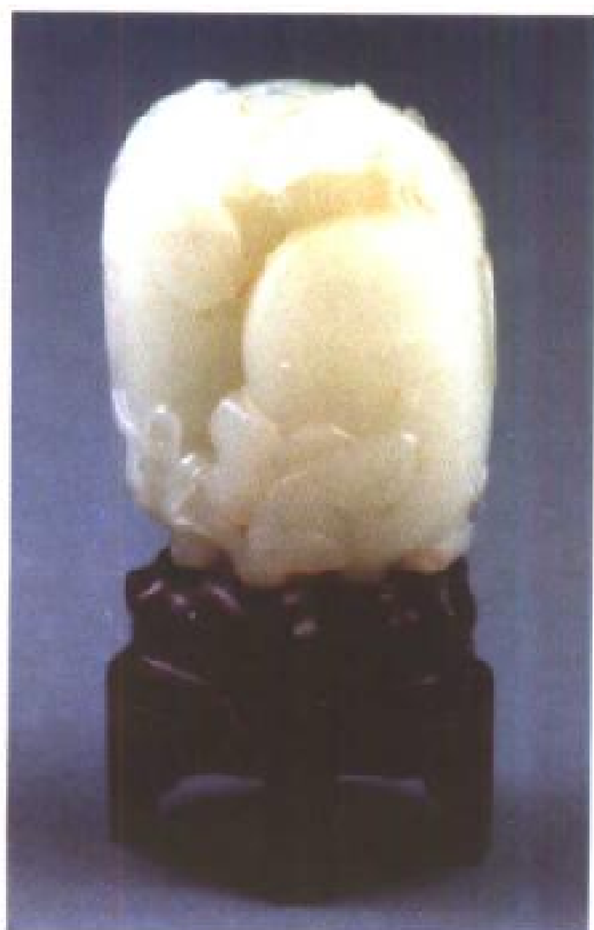
持荷童子在宋代广为流传。玉雕持荷童子呈较厚的片状，略近似圆雕。童子头顶桃形发式，后脑部位较凸出。八字形眉、梭形眼，葱管小鼻、樱桃嘴，多为阴线琢出。著开襟或高领的马夹上衣，短腿着肥裤，衣褶简练，手持一长梗荷花，具明显的时代特征。主要以钻孔的方法镂雕，留有较多的痕迹，经打磨而光滑圆润。



宋玉持荷童子

0329 佛手

亦称"佛手柑"，以玉雕制佛手约始于明代，清代盛行。取材多为上乘之玉，如和阗玉，整体雕琢一舒展自如、折枝带叶的佛手果实，刻划生动，抛光细腻，质感强烈，立意美好，具有较高的审美品位。

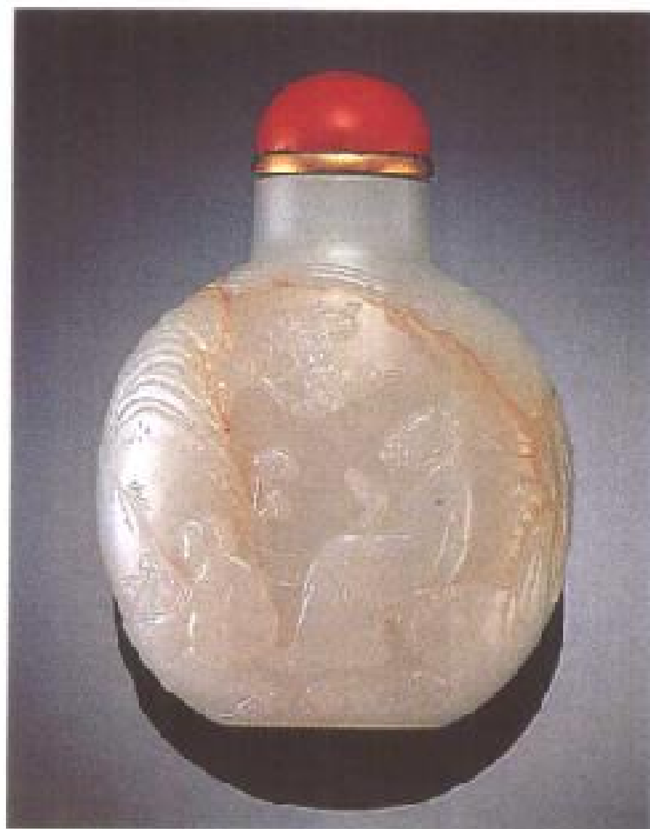


白玉佛手

0330 鼻烟壶

鼻烟壶，俗称"烟壶"，是专门用来贮放鼻烟的容器，始于明末的药瓶。康熙朝有瓷、料和玉质的鼻烟壶出现。

雍、乾两朝为鼻烟壶制作的繁荣时期，用玉一般选带皮色的子玉，随形掏膛。另有少量的墨玉、碧玉、黄玉等玉材，选材广，造型丰，工艺精，颇富灵气和神采，为清代鼻烟壶中最精绝之作。



清白玉烟壶

0331 玉屏

明代玉屏较多，清代则数量猛增。

清代玉屏一般为片状，以方、圆形为主，开片较明代稍厚，尺寸较大。常以红木、紫檀木为座，也有在木座上镶嵌金银丝图案的。玉片上浮雕各种图案或刻有文字，较为常见的纹样题材有耕织图、爱菊图、炼丹图、山水楼阁图、百寿字图等。最为特殊的表现方式，是在玉片上直接绘写图文，有的通体描金。



碧玉山水屏

0332 花觚

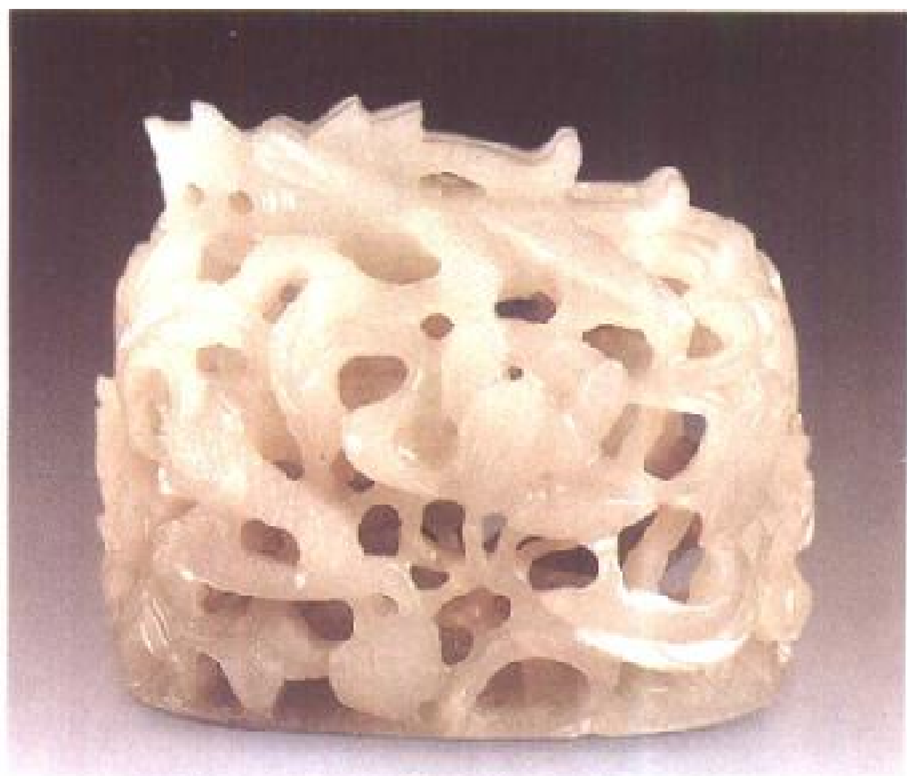


清乾隆玉花觚

清代宫廷称玉觚为"花觚"，大小不一，一般用料较好，所见碧玉、白玉、黄玉作品都是明代未见的。常见的造型多为圆口、方口，还有海棠口和椭圆口等多种样式，有的还在口部增加一些装饰。花觚的中端为腹，略凸似鼓式，有方形、椭圆形、多棱形等，纹饰多集中在腹部，常用兽面或寓有福、寿、吉祥之意的题材。

0333 炉顶

又称"盖纽"、"玉炉顶"。宋元时期的玉炉顶雕琢水平较高，采用了管钻镂空配以多层透雕，但不见左右贯通孔。有一种是中间实心外层透雕双螭纹者，俗称"双螭抱石"。另一种较多的是形似馒头，底面平整，作四面管钻向内雕镂，形成内部透雕纹饰，似乱枝交错，却富有层次，其中隐有山石、树木、动植物等。明清两代亦有制作，但太工整、华丽，纹饰趋向程式化。



明白玉龙纹炉顶

0334 玉如意

清代玉如意盛行两种形制，一为长柄的整枝形，以整块玉制成整枝的灵芝形。另一种是以木或其它质料做成如意，再在玉片上首、腰、尾部镶嵌玉片，有"三镶"、"五镶"之别。或在玉片上加嵌各色宝石。所镶嵌的玉花片称为"如意节子"，其上雕琢有吉祥寓意的纹饰，如八仙、桃蝠、萱草、万寿、双喜、龙鱼等。闻名于世的白玉如意就是清代"扬州八贡"之一。



清碧玉镶白玉如意

0335 鸠杖



清乾隆玉鸠杖首

鸠杖是玉制手杖，杖首琢成鸠鸟形的拐杖；或以玉琢成短颈、扁身、硬翅的鸠鸟形镶嵌于杖首，称之为"鸠杖首"，或"玉鸠首"。

鸠杖主要流行于汉代。明清有仿制。

0336 春水玉

春水玉是表现辽金时春天狩猎娱乐活动内容的玉器。

常见的"春水玉"表现的是海东青捕捉天鹅图。海东青是一种神鸟，又名鹰鹘、吐鹘鹰，主要生活在黑龙江流域。它体小机敏、疾飞如电、勇猛超凡，自古以来深得我国东北民族的喜爱。曾被辽、金、元统治者豢养用以捕杀雁、鹅。辽金春水玉一直延续到明清时期。



辽春水玉饰

0337 秋山玉

秋山玉是表现的是辽金时秋季围猎、射虎杀鹿情景的玉器。

秋山玉多为山林虎鹿题材，图案为山石、柞树、虎鹿，有虎鹿并存，有双鹿伴游，有柞树藏虎，最为常见的是山林群鹿图，兽畜共处山林，一幅世外桃园的北国秋景。表现手法有繁简、粗细之分，雕琢技术上常保留赭色玉皮来巧作秋色。



辽白玉秋山灵芝

0338 羽觞（耳杯）

羽觞，通称为"耳杯"。

一般呈椭圆形口、浅腹、弧壁、平底，少数有假圈足，双耳形如两翼，整体形状像一条平底船，两耳可起到平衡的作用。

玉羽觞始见于战国时期，但至今所见数量较少，仅西汉、六朝时期有出土实物，大小、形状与漆器如出一辙。因羽觞是文人玩物（曲水流觞之觞），故后世亦有仿制。

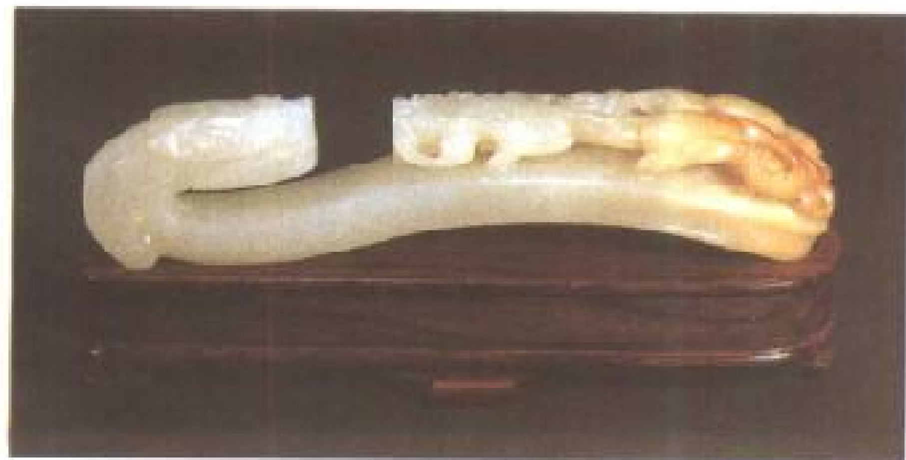


玉羽觞

0339 带钩

带钩一般由钩首、钩身、钩纽三部分组成。

我国最早的玉带钩出土在良渚文化遗址的墓葬中。历代的形制演变各异，常见的有长条形、琵琶形、禽鸟形、兽面形和泥鳅背的曲棒形等。钩首一般有龙、螭、鸭、羊、牛、鸟、兽、灵芝、如意等。钩身纹饰常见的有螭虎、云龙、禽鸟、狮、鹿、麒麟、蝉、蝙蝠、花卉、蔬果、凹棱等。有些纽上也琢有简单的纹饰，如涡纹、云纹等。



明白玉龙钩

0340 玉带

玉带是一种用若干块小玉板镶缀在皮革或衬布带上做成的玉饰腰带，用来装饰服装，也是古代官级品位的标识。始见于北周，沿用至明代。清代因服饰改制而废除了玉带制度。

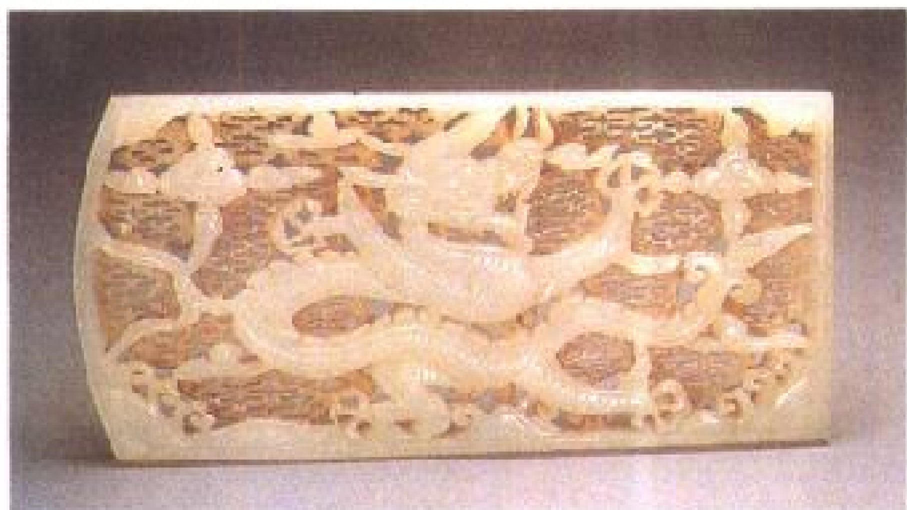
玉块有方形、长方形、桃形、缺一角的圆形等等。有素面，也有雕琢纹饰。纹饰题材常见人物、动物、花鸟等。



唐白玉带板

0341 明代玉带板

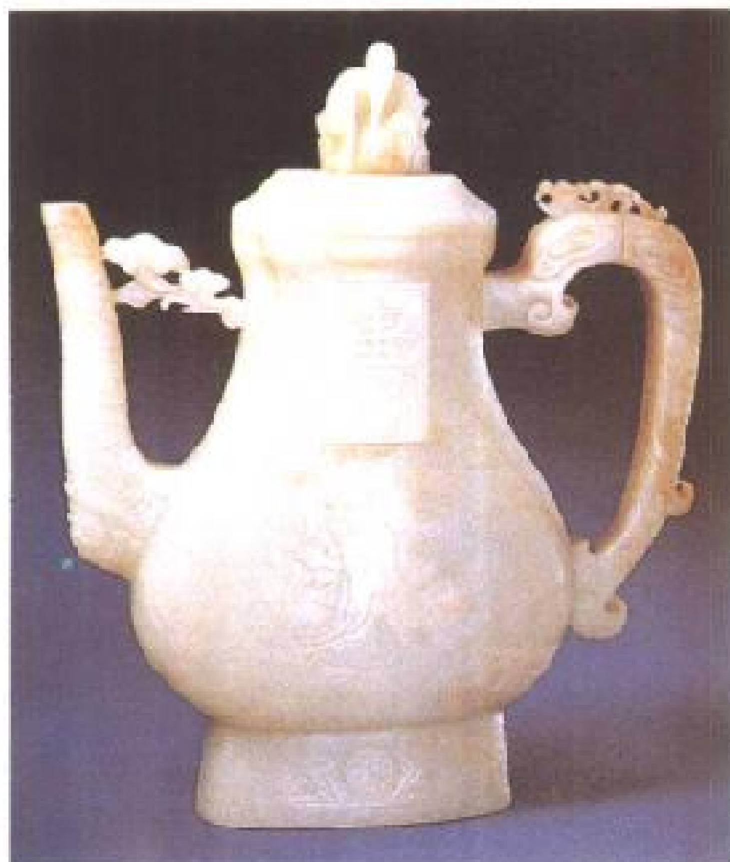
明代玉带板款式统一，多为白玉，且以羊脂白玉为主，平面多呈长方形（或叫条形）、方形和桃形。有素面的，更多的琢刻有装饰图案，采用了"花下压花"的雕琢技法，以云龙纹为主，还有云鹤、蟠螭、麒麟、百子、花鸟、狮、鹿、鱼、灵芝、荔枝、喜字等，边饰还大量采用联珠纹，有的呈微凹状。



明代玉带板

0342 明代玉执壶

明代玉执壶有高矮之分，有方圆之别。执壶壁厚，体大，有粗犷感，底琢圈足。壶壁及盖均饰有精美图案，题材丰富，有神仙类题材，山水诗文类题材，福寿喜庆吉祥类题材，宫廷使用的玉执壶多雕有寿字。多采用剔雕、高浮雕、浅浮雕、隐起等多种技术，且富有变化。玉执壶在明代中后期的作品较多。



明代玉执壶

0343 带扣

玉带扣多作厚扁平体，由大小相近的两块玉组合构成，一块是钩，分勾首、钩身和钩纽；另一块是扣件，有孔供钩首扣入，亦有纽。带扣的基本式样可分为钩环形和插榫形。

玉带扣始见于东汉，为有钩、纽（扣）的单体件。今所见之玉带扣，多为元明清时期的制品。元代多作龙首螭纹，明代因袭之。清代则多作龙首或螭首，有以花果、动物纹为装饰的。

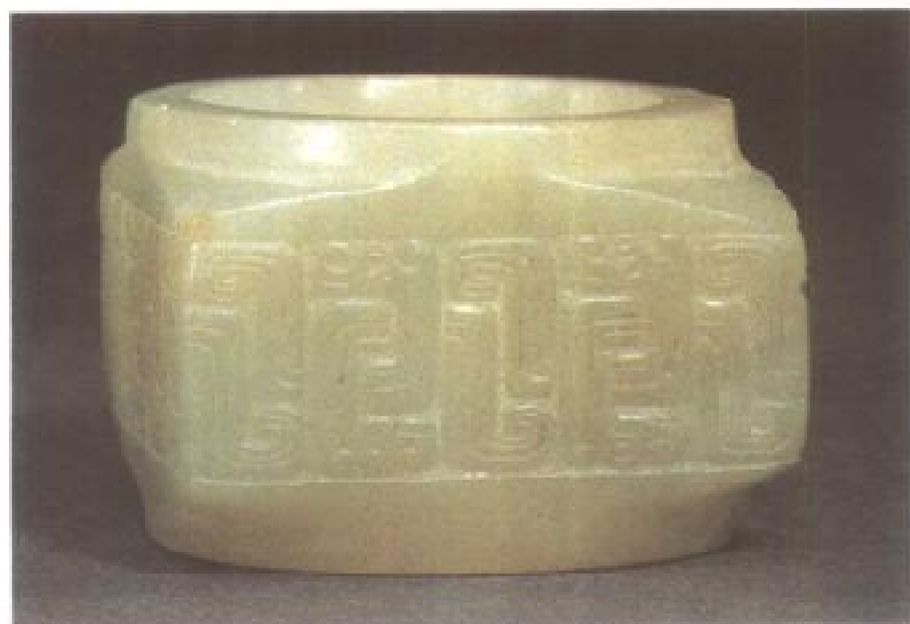




明玉带扣

0344 琮

琮基本形制是矮方形，中有通天圆孔，即外方内圆的柱状管形体。有的作长筒形。始见于新石器时代，以良渚文化最为发达，有的还雕有兽面纹饰，是玉琮的辉煌时期。商代、西周时期比较常见，器型比较短矮。汉代以后则不再制作。清代仿古玉琮，大量出现。



春秋白玉琮

0345 璜

玉璜的基本形制为宽度基本一致的半圆弧形的片状物。一种体较宽，圆心处略缺似半璧，所谓"半璧曰璜"；另一种是较窄的弧形体，似环的一部分。现在一般将弧度小于半圆的都称为"璜"。

玉璜最早出现在新石器时代，商周盛行，汉代时成为一般佩饰，以后则少见。

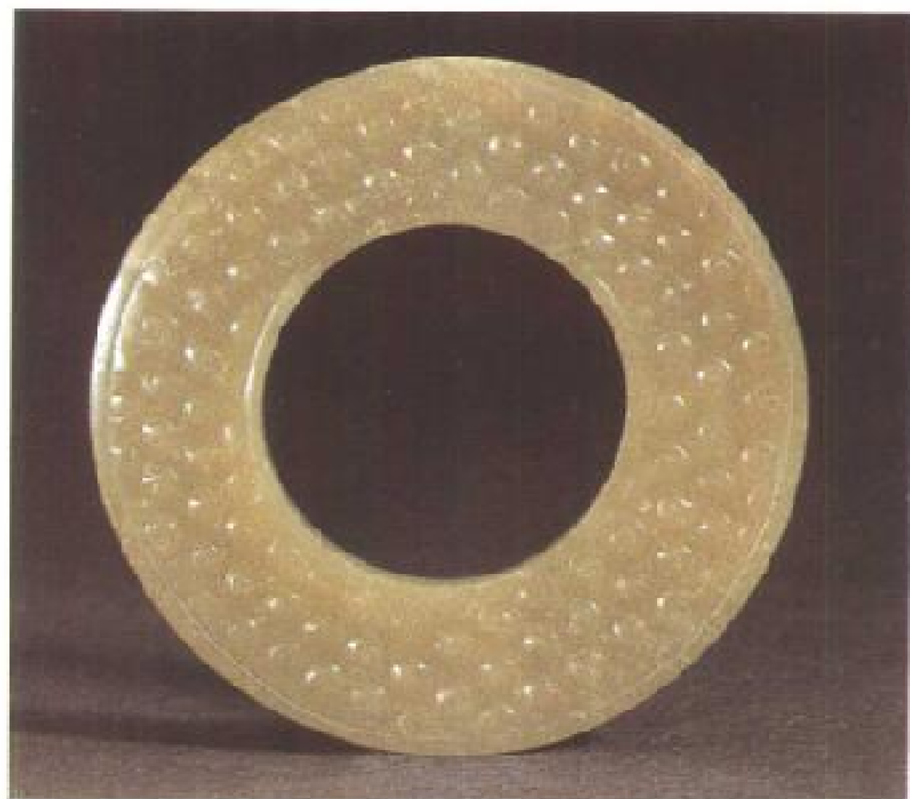


清白玉璜

0346 璧

璧是最常见的古代玉器，从以良渚文化为代表的新石器时代开始，人们就已经大量制造和使用玉璧，而且这种风习演化成的制度，一直延续到清代。

璧的形制为扁平圆形，正中间有一圆孔。"肉倍好谓之璧"，肉指玉的部分，好是指中间的孔。经历代学者研究，玉璧又可分为大璧、谷璧和蒲璧三种。



汉黄玉谷纹璧

0347 班指

班指，又作搬指、板指，皆指射箭时套入右手拇指，勾弓拉弦以防拉伤皮肉的辅助工具。它是由古代"　　演变而来的。

清代满人有佩戴班指的习俗，虽大量仿制汉代"鸡心佩"，仅作为佩饰用，而玉　真正的作用则被"班指"所取代了。班指呈矮圆筒形，工整细致，似粗大的戒指。周边常镌刻各种纹饰和图案，也有光素无纹的。玉质往往采用和阗白玉、翡翠、玛瑙等。



清白玉板指

0348 红山文化玉器

红山文化玉器可分为两大类，一类是动物形圆雕，另一类是装饰性佩饰。其中猪首龙、C字龙、勾云形佩、马蹄形器等是红山文化玉器的典型器物。玉材多为岫岩玉，玉色青中泛黄或淡黄色，透明度低。器物造型简练、质朴，多为扁平体，剖截面多呈椭圆形，一般都是光素无纹，但却着重大块面抛光。器物表面喜用磨薄边缘，中心打洼的加工手法。较少使用线雕，有的也仅仅是象征器物细部的刻划，如眼、口等部位。几乎所有的器物都琢有孔洞，穿孔多为磨棱穿孔或实心钻。





勾云形玉佩

0349 含山玉器

于安徽省巢湖流域新石器时代遗址的墓葬中，距今五千多年。

含山玉器，品种丰富，造型独特，以玉礼器为主，兼有各种装饰品。最惹人注目的是玉鹰、玉板、玉龟壳、玉勺等。质地多种多样，有透闪石、阳起石、叶蛇纹石等。工艺先进，琢制精美，采用了阴刻、浮雕、圆雕、透雕、管钻、减地等技术，最为突出的是运用了“砣”，采用了片切割和线切割的技术。



玉鹰

0350 良渚文化玉器



良渚文化玉锥

良渚文化玉器可分为两类，一是礼仪祭祀玉器，一是佩饰玉器，典型器物为璧、琮、钺、冠饰等。玉材多采用太湖地区所产的透闪石和阳起石。色泽以黄绿为基调，有青绿、青赭色，有的带有石灰沁（即鸡骨白色），质地细密晶润，触感平滑细腻，表面泛宝石光泽。良渚文化制玉已出现了砣机，已能雕琢阴线、阳线、平凸、隐起的几何形及动物形图案装饰。最大的特点是器身大都雕琢有纹饰，最典型的主体纹饰是羽冠神人兽面纹，即良渚神徽。

0351 卑南文化玉器



人兽形玉饰

卑南文化是台湾东部，年代大约在公元前3000年至公元800年之间。

玉器主要出自墓葬，品种包括头饰、耳饰、颈饰、手环（镯）、坠饰等，尤以i、镯为大宗。玉材产自本土的花莲丰田及西林地区，俗称“台湾玉”，成品大多数为扁平器物，如板状或片状等。新鲜部分的颜色大致是中度黄绿，风化石的颜色转变为带灰黄绿及白，硬度为6—7度。

0352 痕都斯坦玉器（一）

痕都斯坦玉器选材主要是昆仑山的角闪石，最多的是白玉或青白玉，玉质呈透明或半透明状，玻璃质感很强，对光透照有呈“雪花”或“棉花”斑纹。

玉器崇尚纯色，追求纯净美，即一器一色，故而器物莹洁细薄，器形玉色，协调一致。也有部分玉器上嵌饰金、银细丝及各色宝石或玻璃，显得华丽、富贵。



白玉碗

0353 痕都斯坦玉器（二）

痕都斯坦玉器多见实用品，主要有食器与杂器两大类，常以花叶为纹饰的母题，尤喜莨苕和莲。但所雕纹饰多已图案化了，难以辨别。

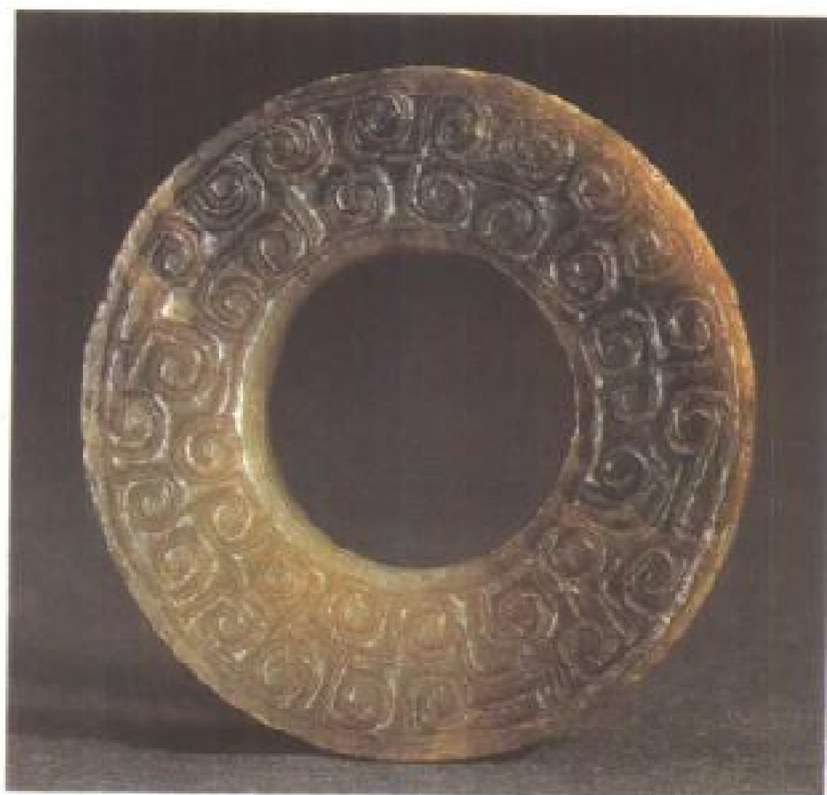
纹饰多剔地阳纹，或称“隐起”，即浅浮雕。所有隐起的花纹皆磨去琢痕，显得特别圆润，但底子则往往不磨，任其高低不平，“看去有花叶，抚来无痕迹”、“细入毛发理，浑无斧凿痕”。其它则有深浮雕、立雕、镂空和少数用土尔其作风的圆凹雕。



清乾隆白玉碗

0354 沁色

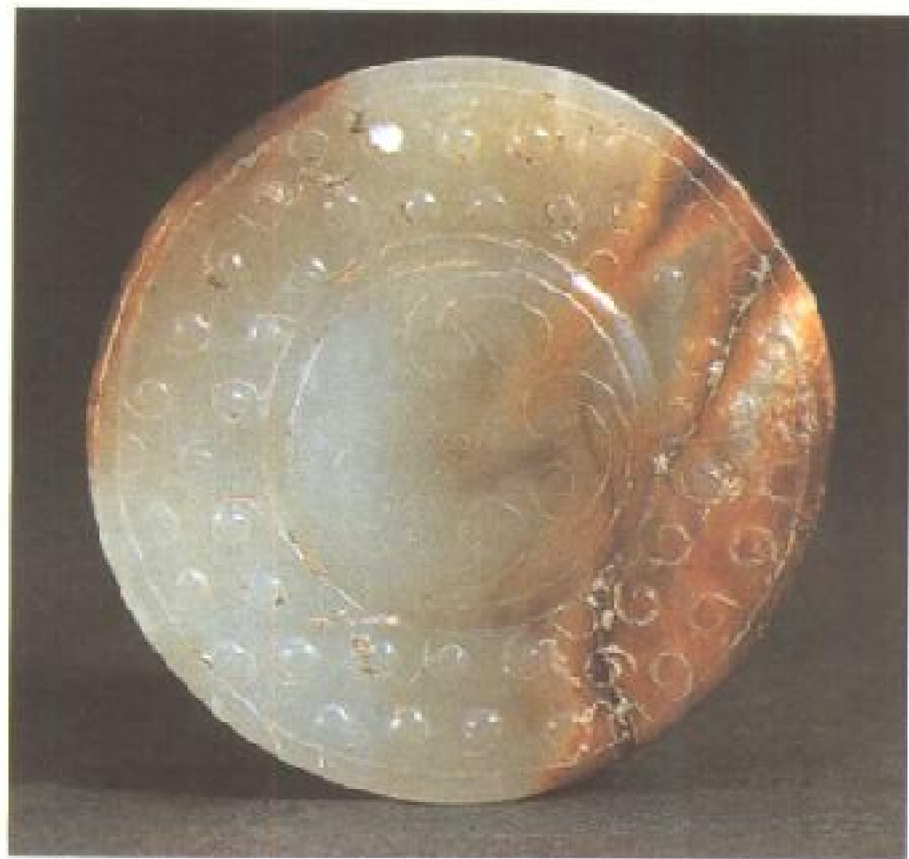
玉器长年埋在地下泥土中，受泥土中所含酸、碱性和不同成分物质的作用，致使玉器表面，甚至渗透到肌里所产生的颜色，称之为“沁色”。古玉有“十三彩”，其名称多借用形象的称谓，如鸡骨白，枣皮红。现在，人们通常称黄色沁为“土沁”；白色沁为“水沁”；绿色沁为“铜沁”；紫红色沁为“血沁”；黑色沁为“水银沁”，等等。



战国玉璧

0355 枣皮红

古玉沁色种类之一，又称“朱砂红”、“血沁”，是因为玉器长期埋在地下的泥土里，受硫化银和高价氧化铁等物质沁入玉体所致。所沁颜色各有深浅，在玉器上会形成点状、块状、条状和全部的沁色。习惯上也把玉器在墓葬中受尸血浸侵而变成的暗红色，称为“血沁”。“受血沁者其色赤，名曰枣皮红”。



朱砂红沁色

0356 鸡骨白

古玉沁色种类之一。玉器受沁处色白无光，偶见泛玻璃光，玉质变酥松、或变质成石灰质或朽骨质，完全失去了玉性。甚至表面变成一层白色的粉末状物质。其色如水煮之骨，故而称“鸡骨白”，有的玉器仅在边缘处局部有沁色，有的是整体沁色。这是由于古代“燎祭”过程中，以火烧祭品，再埋入地下土中所致。



双孔玉刀

0357 绿松石

现工艺名亦称"松石"。英文名源自法语，即"突厥玉"。硬度5～6。质地细腻、致密、坚韧、光洁。韧性小，易断裂，断口呈贝壳状。具柔和的半油脂状到蜡状光泽。光泽随硬度而变化，硬度高，光泽好；硬度低，光泽差。

绿松石以深浅不等的美丽且标准的天蓝色为其显著特征，色泽鲜美。以其特有的不透明、天蓝色、淡蓝色、绿蓝色及其在底色上常有的白色斑点及褐黑色铁线为主要识别特征。

优质深天蓝色的绿松石，常被深褐色或黑色铁质包围，黑色铁质外皮是挑选优质绿松石的重要标志。

我国盛产绿松石，早在新石器时代就已被用来制作装饰品。



清绿松石鹅

0358 琥珀

琥珀树脂埋在地下经石化作用的产物，形态多呈不规则的块状、粒状、饼状、泪滴状等等。硬度2～3。密度1.5～1.16g/cm³。一般都是非晶质体。质轻。透明至半透明，也有近于不透明的。颜色为红色或黄色，也有罕见的蓝、浅绿褐色、淡紫色。未经加工的原料具有非常美丽典型的油脂光泽，有滑腻感；抛光后呈树脂光泽至近玻璃光泽，有的具有珍珠光泽。摩擦后具静电反应。性脆，韧性差，不宜受外力冲击，易碎裂。断口具贝壳状。怕热，怕曝晒，怕干燥。



清琥珀双龙佩

0359 昆虫琥珀

含昆虫的琥珀，称为"昆虫琥珀"，依昆虫的清晰程度、形态大小和数量而决定其经济价值。琥珀的选用以质地坚密、无裂纹和颜色漂亮等来衡量。

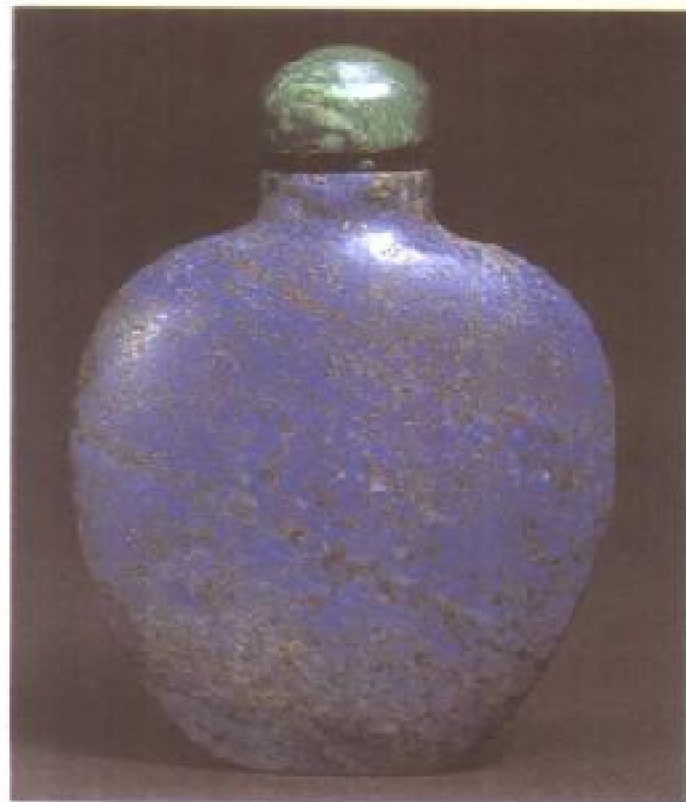
琥珀的产地较多，以欧洲波罗的海沿岸的最著名，被称为"波罗的海黄金"。中国的产地有辽宁省的抚顺和河南的南阳地区。



金珀雕花挂件

0360 青金石

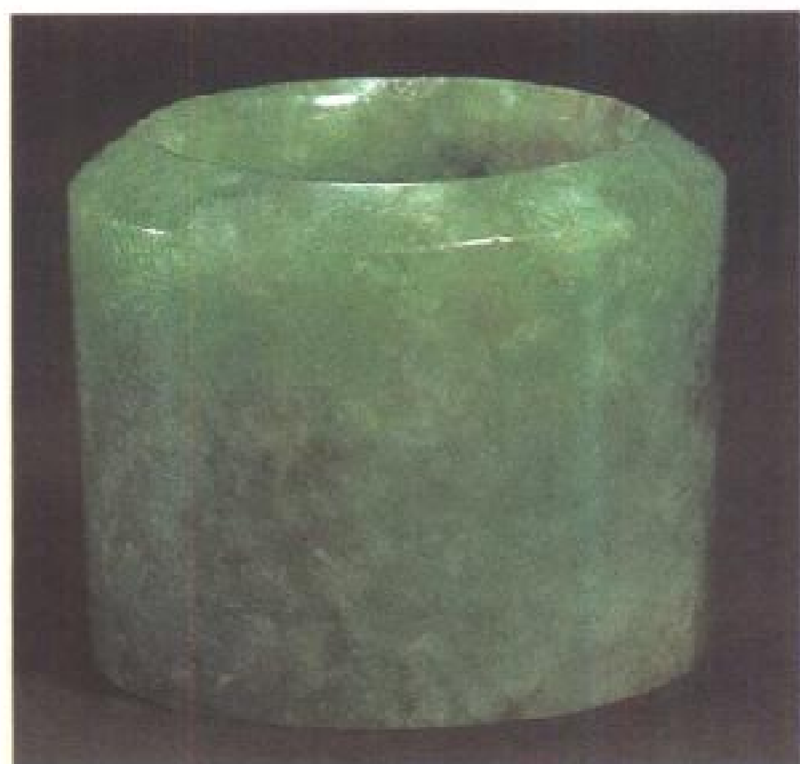
青金石是一种含钠和钙的铝硅酸盐。矿物名称"青金石"或"天青石"。硬度5～6，不透明至微透明。性脆。容易打出断口，呈参差粒状，不平坦。磨光面为玻璃光泽至蜡状光泽；断口面为暗淡光泽。颜色为一种庄重而浓艳的青蓝色、深蓝色或藏蓝色，蓝得非常深沉而纯正。也有淡色的。青金石以微透明、深蓝色的致密块状以及其上分布的白色方解石条带和黄铁矿星点为特有的鉴定特征。



清青金烟壶

0361 翡翠(一)

翡翠是一种钠铝硅酸盐矿物。属单斜晶系。通常呈粒状和纤维状集合体。化学成分纯净的翡翠无色或白色。其所含杂质则造成了翡翠颜色的千差万别。归纳起来有白色、绿色、紫色、橙色和黑色。黑色是脏色。美丽的绿色是因含铬所致，称"翠"；翡是因含铁所致，称"翡"；紫色系含锰所致，称"紫翠"。含铬多时也会出现墨绿乃至黑绿色。



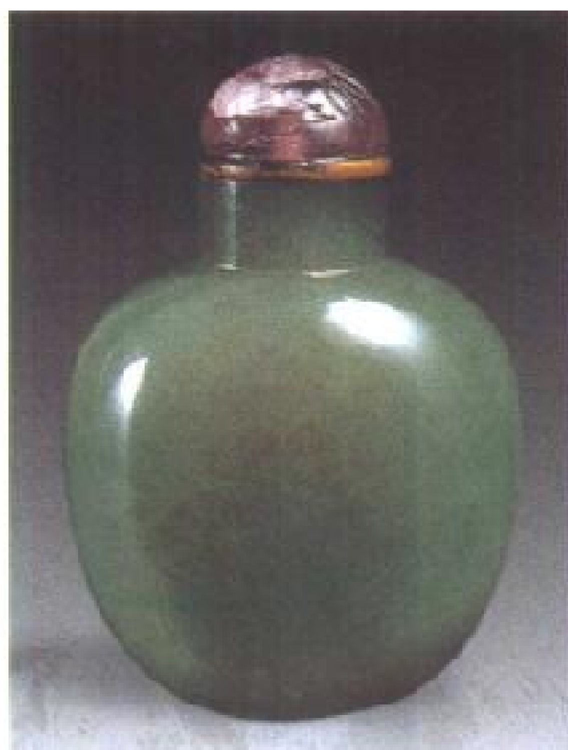
清翡翠扳指

0362 翡翠(二)

从微透明至半透明，没有全透明的。在阳光或灯光下能看见内中的丝棉纤维状体。翡翠抛光后，手感非常光滑，表面呈玻璃光泽，略带有油脂光泽。

断口暗，呈参差状。硬度6.5~7。透明度越高者，硬度越高。比重3.34g/cm³。结构致密而细腻。韧性非常强，承压性很大，且有较高的耐热性。

世界上著名的翡翠主要产于缅甸的乌龙江流域，习惯上又称为"缅甸翠玉"。



清翡翠烟壶

0363 "福禄寿"翡翠

"福禄寿"是指翡翠众多颜色种类之一。翡翠的颜色是多种多样、多姿多彩的。特别的一点是几种颜色可能会同时存在于一块翡翠上。在珠宝界，对翡翠的一些颜色组合给予了一些特定的名称。如果在一块翡翠的白色地子上同时并存三种颜色，如红色的"翡"、绿色的"翠"或"绿"、紫色的"紫翠"；或者是这块翡翠是仅由红、绿、紫三种颜色组成的，那么这块翡翠就显得异常美丽，同时也被认为是十分吉祥如意的象征，代表"福禄寿"三喜。工艺美术上称之为"福禄寿"。也有"桃园三结义"之美称，极为罕见。

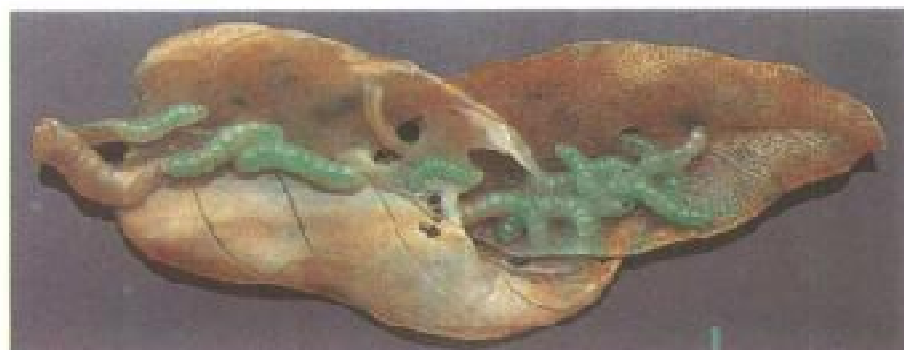


清翡翠手镯

0364 翡翠的门子(开门子)

翡翠的次生矿原石多呈块卵状，一般有外皮。由于外皮的存在，人们往往不容易直接鉴定和识别翡翠的真实品质，为了揭示带有皮壳的翡翠的颜色和质地，在带有外皮的翡翠上切掉一块稍带外皮的翡翠，露出一部分，抛光后，习惯上称之为"开门子"或"开窗"，目的是为了让购买者了解此翡翠的情况，而促成此交易的成功。"开门子"的部位往往是翡翠中质量最佳处。

查看门子，主要看质地，经过多年的实践，总结出一条经验，"宁吃一条线，不吃一大片"。



清翡翠桑蚕摆件

0365 新坑、新坑种

翡翠的结构优劣在珠宝玉石行业中常用"老坑"和"新坑"来区别表示。对于翡翠的透明度常用"老坑种"、"新坑种"来区分。"种"还有其它的含义，如对绿色的评价。

新坑是后来才开采的矿坑，称为"山料"或"新坑"，矿物颗粒粗，粒状结构，颗粒之间结合的紧密程度差，其颜色较浅，透明度差，水份也较差，被称之为"新坑种"，中国南方称为"新山"。



翡翠摆件

0366 老坑、老坑种

老坑是指比较早发现的矿坑，老坑种玉是指人们最早发现的、产自古河流次生矿床、呈致密砾石状翡翠原料，实际上就是俗称的"仔料"。

仔料表面往往有一层黄色或黑色的皮，若其靠近皮层内有一红线，说明更老，这种翡翠的矿物颗粒很细，质地比较坚实、细腻，含绿色较浓且分布均匀。由于仔料中多产优质翡翠，它含绿浓度较高，透明度较好，水份足，所以习惯上人们把这种仔料称为老坑种或水坑种。



清翡翠荷叶饰件

0367 翡翠的皮壳（一）



翡翠仕女

皮壳是翡翠的次生风化产物。皮壳的组织结构和其内部的组织结构有一定的联系，它的特征在一定程度上也反映着翡翠的内部特征。根据皮壳的组织、颜色及物质成分等方面的特征，可以估计出翡翠质量的好坏。

皮壳都是由翡翠的本质决定的。皮壳的颜色与翡翠所含的致色元素有关，质地则有"皮松"、"皮紧"之别。

0368 翡翠的皮壳（二）



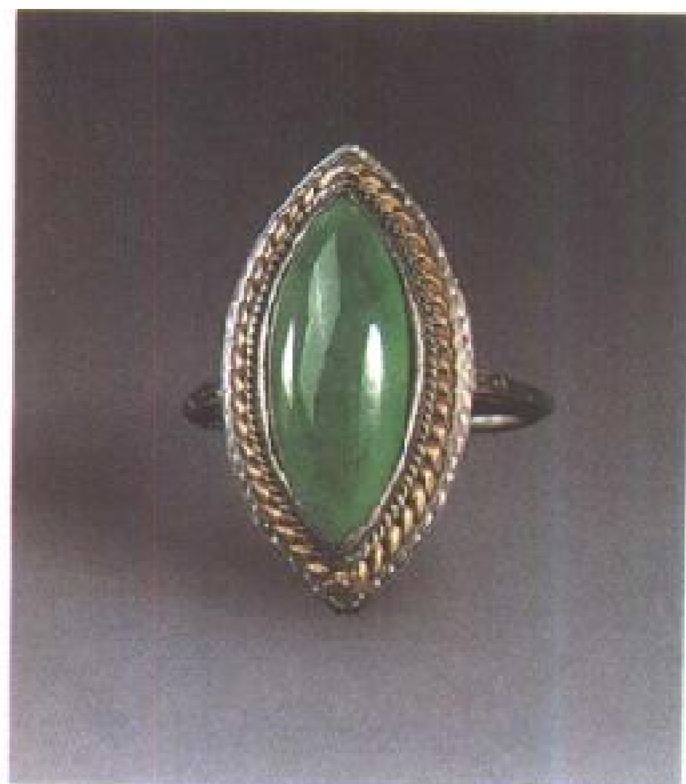
清翡翠龙纹吊瓶

"皮松"指的是皮壳粗糙。由于翡翠矿物的结晶粒度较大，风化后自然皮松，皮质粗糙，也比较厚，暗示其内部未风化质地的翡翠结晶也必然粗糙，结构不紧密，质地松软，透明度差，常有明显石花或裂纹。

"皮紧"指的是皮壳细腻。因翡翠矿物的结晶粒度极为细小，很紧密地交织在一起，很细润，不易风化，常形成一层很薄的皮壳，那么其内部质地也必然细腻。

0369 翡翠的水头

"水头"是指翡翠的透明度，是珠宝行业中的一种习惯称呼。多用在衡量老坑玻璃地翡翠透明度上的用语，即用肉眼看翡翠的透明度。北方行家称透明度好的翡翠为水头好、水头长、水头足；透明度差的则称之为水头差或水头短。南方行家则称之为通透、水实。透明度是衡量翡翠好坏、价值高低的一个重要标准。绝大部分的翡翠是不透明至半透明，相对来讲，透明度越高的翡翠越是好，价值越高。



翡翠戒指

0370 有色无种

珠宝界习惯上称翡翠的透明度为"种"或"水头"。"种"好就是透明度高的意思。在观察翡翠水头的时候我们必须十分仔细，因为透明度与翡翠本身的厚薄有关。"种"有时也是对翡翠绿颜色的评价。有的翡翠颜色虽然够得上鲜艳好看，但透明度差，这种翡翠就被称为"有色无种"，经济价值也不会很高。因为透明度差，当光线射在它表面时不能透入，只能从表面反射出来，它的绿色也不能透过光线放出来，使人感到这翡翠的颜色很死板。好的翡翠必须是色种兼优。



清翡翠如意

0371 翡翠的质地（一）

翡翠的质地指的是除去绿色部分的基础部分，有时也包括绿色部分，也即衬托主要颜色的部分，若这一部分独自存在，便失去了"地"的身份。中国北方习惯上称"地子"或"底子"，简称"地"、"底"；南方也有称"地张"的。也就是底色及其结构粗细的意思，可以用来衡量翡翠的质量好坏。



翡翠戒指

0372 翡翠的质地（二）

地子的种类很多，常见的有：玻璃地、冰地、藕粉地、豆青地、瓷地、油地等等。最好的莫过于玻璃地，其特点是呈白、灰、紫等色，没有特殊的形状。

质地与绿色的关系极为密切。一般认为，地子是没有绿色的翠，而翠则是有绿色的地子。好的质地能和绿色互相衬托，遇绿能化，好象锦上添花。其中最明显的是"绿吃地子"和"地子吃绿"。翠愈多，地愈少，则翡翠的质量愈高。



清翡翠印章

0373 玻璃地翡翠

玻璃地是翡翠质地中常见的品种之一，看上去基本透明如玻璃，呈玻璃光泽，无杂质或其他包裹物，无色或有色，且基本不受颜色限制。质地结构细腻，均匀而无棉柳或石花，像玻璃一样的韧性强，俗称"玻璃地"。玻璃地的翡翠透明度不是真如玻璃，而是比拟。一般讲，呈半透明以上的翡翠质地可以称之为"玻璃地"，但翡翠无透明者，最好的玻璃地也不是全透明体。



钻石翡翠胸针

0374 翡翠的翠性

翡翠晶体呈柱状、尖状，在它的表面或剖面上表现出的星点状、线状及片状的闪光，玉行人称为"翠性"。珠宝行业也习惯称为"苍蝇翅"或"砂星"。翠性是翡翠与相似玉石鉴定区别的重要特征。在阳光或灯光下，稍微转动翡翠样品，可以找到这些闪光。

翠性与翡翠颗粒大小有关。颗粒细小致密、韧性好的翡翠翠性小，即使借助放大镜或显微镜也不易发现；反之，颗粒较粗大、结构不够紧密、韧性差的翡翠翠性则明显易见。翠性不影响翡翠的质地本质。但一般讲，质地粗糙者翠性比较明显，尤其是新坑种的翡翠。



翡翠花盆

0375 玉笔架

笔架主要用于架笔、搁笔，故又叫笔格。汉代始有玉制笔架。山峰形是很成熟的样式，一直是中国笔架的主要形式，始见于宋代。明代玉笔架以三山峰形为典型且多见，峰柱体短而粗，其上常见透雕圆孔。也有动物形制品。清代玉制山峰形笔架很少，是因此时琢玉技巧高超，山形笔架不易表现琢玉技巧。除了山峰形，其它形状的笔架开始多见，件件都是创意独具，构思精妙的文房奇珍。



明玉峰笔架

0376 玉花形笔洗（荷叶洗）

明清时期的玉花形笔洗是由唐宋时期的玉花形杯演变而来的，传世数量较多，在造型艺术上属仿生形。常见的有荷叶形、梅花形、桃形、葵花形、瓜形等，以荷叶形最具典型。一般是以一张俯视呈张开且卷曲状的荷叶作洗身，荷叶边缘呈凹凸状，高低错落；叶内用阴线表示叶脉；外壁高浮雕莲蓬、荷花或镂雕交错卷曲的枝梗作洗足和把。取意自然，形神具佳。反映出明代玉匠较高的艺术修养。但是，明代荷叶形玉洗不如清代的做工细致。



清翡翠花形洗



翡翠香炉（二十世纪初）



翡翠双耳瓶（二十世纪初）



白玉雕辟邪（清）



西洋瓷壳钟

钟表

吴少华 编





天使钟（近代欧洲）

0377 水钟

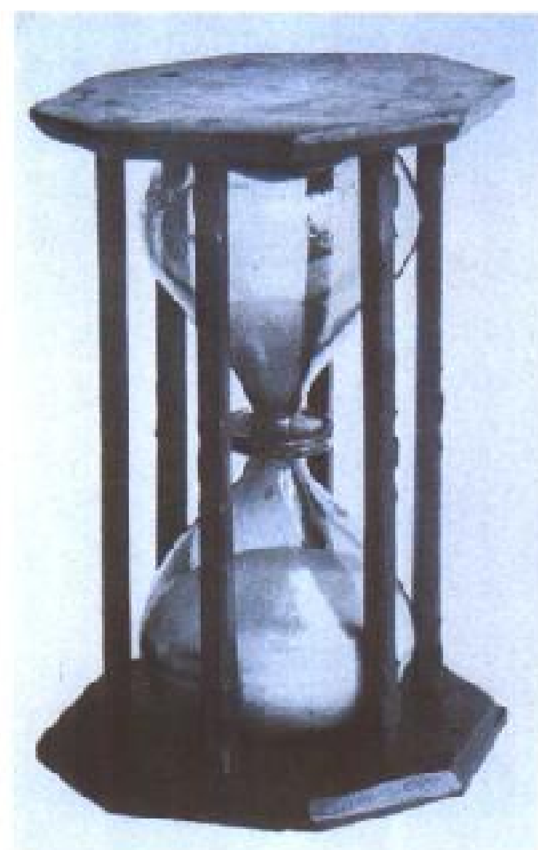
又叫漏壶、滴漏、壶漏，它是古人用水来表示的计时器，通常分为单壶与复壶。单壶只有一个贮水壶，计时精度低。复壶有两个以上的贮水壶，常见有四壶式，计时较精确。它自上而地一层一层滴下来，最下面的铜壶中放置时针。据说水钟发明于黄帝时期，现见最早复壶水钟实物是元代初（1316年）所制，保存于北京中国历史博物馆。



水钟

0378 沙钟

又称沙漏，古代计时器，原理来自水钟。其结构很简单，由两个锥形的瓶子组成，瓶口对瓶口。上面瓶子所盛细沙通过细小的瓶口慢慢流到下面的瓶子里，这时下面的瓶子所积累的细沙通过一定的刻度而显示出时间来。如漏完，将沙瓶倒置，依次继续使用。据说最早的沙漏用于航行或教堂，大多用于短时间计时，直至今天仍在医学、化学等行业使用。



沙钟

0379 火钟

又称"香漏"、"香钟"，据说早在宋代就出现了香仲。它实际上是一种特制的盘香，盘香粗细均匀，通过燃烧时间的长短来对照相应的刻度以计时。历史上许多科学家都曾致力于香钟的制作，元代郭守敬制作过精巧的"柜香漏"和"屏风香漏"献于朝廷。现古玩市场上流行的铜制香时器，也是一种香钟。



火钟

0380 打乐钟

清代宫廷自鸣钟。此类钟多为艺术造型自鸣钟，钟身常制作成楼台亭阁，有时上下要二、三层，外壳镀金施以珐琅彩，有时还要在外饰以珠宝，异常富丽堂皇。打乐钟常常配有机械玩意装置与水法工艺，到时点机械玩意会牵动各种装置转动，并奏乐曲，这时塔亭拱门内的"打钟人"，持锤击打钟碗（铃）以报时，这些"打钟人"有单个也有数个，会做出各种动作，以娱主人。打乐钟大多是十八世纪的产品，有国产广钟，亦有英、法西洋钟。



打乐钟

0381 清宫御制钟


清宫御制钟

清代皇宫造办处制造的自鸣钟的总称。

清康熙年间，造办处下设自鸣钟处，始造御制钟，雍正十年，自鸣钟处改做钟处。最早的钟表师来自西方，后培养出一批中国制钟匠。主要产品大多为大型钟，造型精巧新奇，有楼台、亭阁、佛塔、人物、吉祥物等。生产年份自康熙年间一直延续到嘉庆年间。乾隆年间制品传世最多。

0382 水法钟

清代宫廷自鸣钟。所谓"水法"，即玻璃柱装置，这些玻璃柱常被做成麻花状，当它们旋转时会产生一种光怪陆离的效果，宛如流泉喷水。水法柱通常被布置在洞穴里，周围环境有着乡村田野风光，当报点时，各种机械玩意转动时，水法似喷泉，会有令人身临其境的感觉。也有的水法钟造型较简单，无机械玩意装置。水法钟自西方传入，我国广钟有制作，但很稀少。


水法钟

0383 广钟

著名国产古董钟，系指我国清代至民国时期由广州地区制造的自鸣钟。

清康熙至乾隆年间，广州工匠由模仿逐步走向自制自鸣钟，使西洋时钟国产化。广钟不仅能准确计时，更注重外表观赏价值，造型通常为楼、台、亭、阁、塔等，外壳有镀金层，并有色彩鲜艳的珐琅彩。结构较复杂，能走时、报时、伴乐，并有富于变化的动态功能装置。乾隆至嘉庆的产品，主要进贡皇宫，后流入民间。


广钟

0384 南京钟

著名国产古董钟，因主产江苏，故又称"苏钟"，还叫"本钟"、"插屏钟"。南京钟是清嘉道年间出现的国产古董钟，主要造型为中国传统的插屏，大多用红木制造，古色古香。1915年在"太平洋万国巴拿马博览会"上荣获金奖，从此名声大振。南京钟的钟面铜饰板具有极高的艺术性，上雕吉祥图案。南京钟的主要产地有南京、苏州、扬州、上海、南通等。至抗日战争停产，这些钟至今尚能行走，有"寿星钟"之称。


南京钟

0385 大自鸣钟

即为机械楼钟，被安装于高楼大厦的顶上，是一种城市公共计时器。

最早的机械楼钟出现于十四世纪欧洲，它被安装在高耸的教堂塔楼上，为的是让更多的人能听到寺院祈祷时间。我国最早的大自鸣钟，是清同治四年（1865年）上海法租界公董局楼钟。上海海关大钟制造于1927年，它是我国知名度最大的大自鸣钟。大自鸣钟有单面式与四面式之分。上海海关大钟与上海美术馆大钟，均为四面式。



大自鸣钟

0386 美华利

在上海诞生的国人创办的钟表店号。

美华利诞生于清光绪二年（1876年），由宁波籍人孙廷源创办，最初店址在洋泾浜南岸，后迁至南京路。1906年，美华利设工场，仿制中西钟表。1915年建立美华利钟表制造厂，成为中国首家钟表机械生产厂之一，以"南京钟"最为著名。在巴拿马博览会获金奖的南京钟，即出自该厂。至1935年，美华利成为中国最有实力的国产时钟厂商，产品在国内外多次获奖。可惜毁于抗日战争。



美华利

0387 鸟鸣钟

清代宫廷自鸣钟，又叫鸟音钟。此类钟的造型大多为亭式模样，在钟的顶端有小鸟，小鸟有暴露式，也有内藏式。报时时，小鸟会发出清脆婉转的鸣叫声，同时不停的摇头、摆尾、张嘴，形态逼真惟妙惟肖。鸟鸣钟除机械玩意外，还有皮囊（俗称皮老虎）装置，鸟鸣声就是由此发出的。鸟鸣钟大多为十八世纪产品，多系西洋货，也有少量国产，价值珍贵。



鸟鸣钟

0388 天文航海钟

海上航行的计时器，俗称"盒式船钟"。

天文航海钟发明于1825年，它由三个部分组成：木套匣、万向支架与计时器。尤其是安装在木匣子里的万向支架，它能使计时器在风浪颠簸中保持平衡，从而使计时器达到走时准确。该船钟通常在船长室或驾驶室。产品以英国为主，也有德、法、美、俄、日本等。一直生产到二十世纪五十年代，后被现代石英钟替代。



天文航海钟

0389 壁挂式船钟

海上航行船用计时器。

该类船钟与天文航海钟相比，无木匣与万向支架，仅为一个计时器，外壳为圆形通常用铁铸，挂在甲板及船舱里使用，功能低于盒式船钟。现市场上流行的大多是二十世纪五十年代以前的旧物，以英国产品最佳。其收藏价值要比天文航海钟低得多。



壁挂式船钟

0390 落地钟

安放在地上的木壳立式大钟，又称"落地式大摆钟"。

最初的落地钟出现于1700年左右，当时首创了长摆。十八世纪后期，法国的落地钟迅速崛起，并成为主要生产国。该类钟大多为重力钟，即用重坠作为原动力带动齿轮运走的机械钟。重坠有两坠与三坠之分，三坠能报时、报刻，并奏音乐。敲时有钢簧与簧管两种，簧管一般为8根一组，高档的有12根簧管。



落地钟

0391 皮统钟

小型携带式机械时钟。

据说皮统钟起源于十八世纪的法国，因其外置一个皮统子，故称。因它具有问点装置，又称"问钟"，俗称"瞎子钟"。最初，皮统钟用于马车，后逐步演变成室内的小型摆钟。该类钟有一套（单走时）；两套（走时，带闹或打点）；三套（走时、带闹、报刻），三套最佳。皮统钟造型千姿百态，除长方形外，还有椭圆形、六角形、竹节形、双梯形等。有单体，也有连体。



皮统钟

0392 弦线钟

高档木盒壁钟，以重坠驱动走时，因重坠用弦线所系，故名。这是一种古老的自鸣钟，最早出现于1680年的德国，名称"维也纳天文钟"。该类钟以德国居多，另有法、英、日本等国的产品。目前市场上的弦线钟大多是十九世纪至二十世纪初期的旧物，以德国圣锚牌为常见，而质量最佳的往往是法国产品，因为他们大多是细齿机芯。弦线钟讲究造型装饰富丽气质，受欧洲文艺复兴艺术影响较深。



弦线钟

0393 亭式钟

西洋自鸣钟，江南一带俗称“亭子钟”，北京叫“四明钟”。

该类钟最早出现在十八世纪中叶的法国，造型庄重大方，外饰华丽，四面安装玻璃。外壳分全金属与金属框玉石顶两大类，样式除方形外，还有圆形、六柱形、屏柱形，即在钟后置一道弧形的屏柱。机芯多以发条为动力，带动走时、报时传动系统，报时敲打钢条。钟面有走时、报时两个发条孔，钟摆多为水银摆。



亭式钟

0394 珐琅钟

泛指各式施以珐琅彩工艺的摆钟。

珐琅分掐丝填色珐琅（俗称草珐琅）与透明珐琅（俗称水珐琅），前者适用于花卉图案，后则用于绘画人物、风景、动物等。珐琅绘制程度，又分为全珐琅与半珐琅，全珐琅即外壳及壳内部件都施以珐琅，半珐琅仅仅是外壳珐琅。常见的珐琅钟有皮统钟、亭式钟、壁炉钟等。

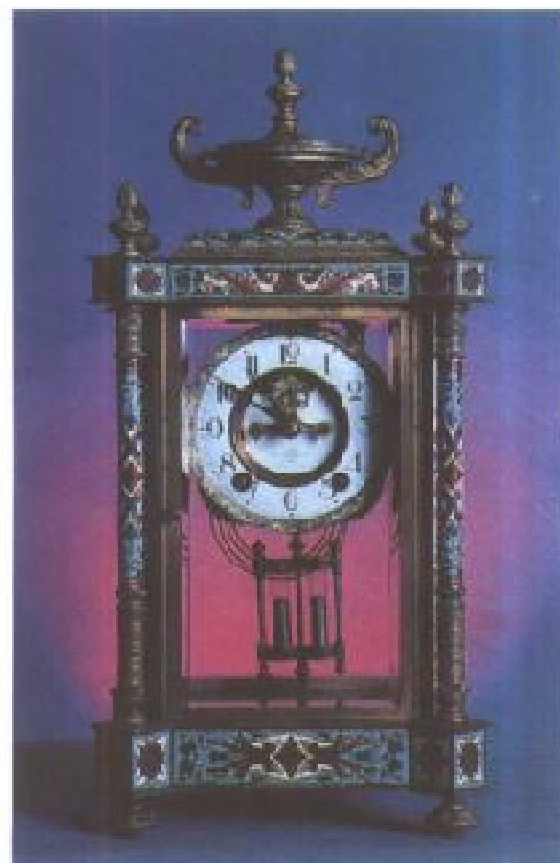


珐琅钟

0395 奖杯钟

西洋自鸣钟，即在亭式钟顶上塑有奖杯造型的时钟。

奖杯钟，是欧洲文艺复兴时巴洛克建筑风格的体现，造型典雅。奖杯的造型多姿多采，有的平顶式，有的尖顶式，还有的是叠顶式。制造国家最著名的是法国，德国与瑞士也有生产。十九世纪后期，美国与日本也开始制造。该类钟大多镀金与施珐琅彩，具有较高的观赏价值。



奖杯钟

0396 天使钟

西洋自鸣钟，属西方雕塑钟，因其有天使的造型，故名。

在天使钟上所出现的天使形象，大多为小天使，活泼可爱，裸体形象，有的还有飞翼，生动而优美。小天使或站或立，有单天使、双天使、众天使等规格。时针盘为二针，白珐琅钟面，钟壳铜质镏金。制造国除欧美外，还有日本。



天使钟

0397 女神钟

西方金属雕塑钟门类之一，因其有女神的造型，故名。

"女神"系指取材于希腊与罗马神话传说中的女性之神，最著名的是有维纳斯女神。该类钟的女神雕塑大多是古代希腊式的宽大服饰、衣衫飘逸，肌肤优美、饱满，丰腴而充满着生命活力。一般有单女神、双女神之分，钟座造型多样化，富有美感。材质有全铜与铜包铅之分，外表多用鎏金装饰，富丽堂皇。



女神钟

0398 人物钟

西方金属雕塑钟门类之一。

该类钟都是为了纪念某一历史人物而特制的，所塑人物有艺术家、科学家、文学家、航海家。它们的造型大多有华丽的钟座，人物高居钟面之上。在西洋雕塑钟中，人物钟的数量最少，艺术性也最高，创作手法比较写实，有的还在钟后镌刻创作者的名字。产品以欧洲的最著名。



人物钟

0399 瓷壳钟

西洋摆钟，因外壳用陶瓷制作，故名。

瓷壳钟始于十八世纪英国，后传及德国、法国、荷兰、美国等。瓷面以绘画为主，并施以描金，绘彩有三彩、五彩与七彩之分，七彩者艳丽夺目，多为美国制造。造型有"大趴脚"与"小趴脚"之分，前者有五至六个足，后者只有四足。目前所见瓷壳钟，大多为二十世纪三、四十年代产品。在后期，日本也仿造瓷壳钟，机芯为"S字牌"。



瓷壳钟

0400 生瓷钟

即生瓷雕塑摆件钟，生瓷系不上釉的硬质瓷。

生瓷钟以德国产品为主，生产年代始于十九世纪后期。生瓷钟的造型工艺以雕塑见长，将建筑物、人物、动物、植物组合成一件件充满田野风光的艺术摆件。该类钟大多是向瓷厂定制的，都是手工制品，很少有复品，具有较高收藏价值，所用机芯也大都是德国的"双箭牌"时钟。



生瓷钟

0401 闹钟

小型时钟，因它具有定时打闹功能，故名。

世界上最早的闹钟，大约诞生于1350至1380年之间的德国维尔茨堡，但真正意义上的闹钟，是1675年荷兰物理学家惠更斯制造的。我国出现闹钟的年代约在清朝后期。闹钟种类基本分为三种：一是明铃闹钟，有单铃与双铃。二是暗铃闹钟，铃在钟壳内，且只有一个。三是背铃闹钟，金属锤直接敲打闹钟后盖。

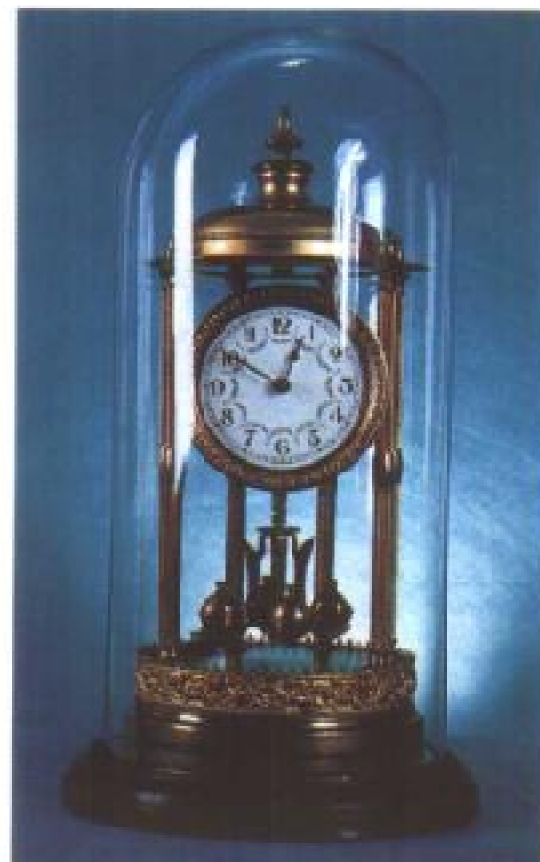


闹钟

0402 四百天钟

西洋座钟，因其上一次发条可连续走一年左右时间，故名。

该类钟最早出现于十九世纪中叶的德国，大多产品为二十世纪上半期制作。造型取自欧洲环柱式塔楼，头部冠以弯顶，双层底座，稳重大方。它巧妙运用地球的引力，利用吊丝牵动转摆走时。现见四百天钟，以德国货居多，最有名的牌子为圣锚牌。除此还有英国、法国、瑞士等国的产品。



四百天钟

0403 摇摆钟

西洋花式摆钟。

摇摆钟由钟座与摇摆杆组成，钟座大多为女神，也有少数动物雕塑，摇摆杆的顶端大多为时钟盘，下端为钟摆，并装有重心球。摇摆杆与钟座交接处，有刀刃般的支点。运走时，左右摆动，以致驱动时钟。其实，该类钟也是重力钟的一个门类，利用地球引力而设计的。产品以德国、法国为主，铜质外表鎏金，富有装饰性。



摇摆钟

0404 玻璃钟

小型台钟，因钟身用玻璃所制，故名。

玻璃钟为日本特有的产品，生产年代在二十世纪初至四十年代，机芯为只有走时功能的单机。玻璃的颜色有红、绿、蓝、紫、黄等，色彩艳丽。普通的造型少装饰，优质的多为金属柱式，上饰各式奖杯，并施以鎏金工艺。该类钟原来是为厂商公司办公室生产的，属实用性时钟。



玻璃钟

0405 壁炉钟

西洋摆饰钟，因用于室内壁炉台上，故名。

壁炉钟，是一种以雕塑造型见长的时钟，机芯为只有走时功能的单机，常见的形式为三件套，即中间的时钟件，左右各有装饰件，装饰件多做成烛台或花瓶样式，时钟件为一件精美的雕塑作品，内容以神话人物为主，也有建筑、花卉造型，以铜质居多，鎏金。也有施以珐琅，以法国货最著名。



壁炉钟

0406 自动手表

在普通机械手表机芯上增加一套自动上条装置，就叫做自动手表。自动上条机构形成很多，原理大同小异，都必不可少的要采用一个作为驱动件的自动锤，并通过一组称为自动上条系的传动齿轮来上条。自动手表结构可分为四种类型：(1)摆动式单向上条；(2)摆动式双向上条；(3)旋转式单向上条；(4)旋转式双向上条。



自动手表

0407 怀表

又称挂表和袋表，广东人称袋表。

目前，世界上现存最古的怀表，是由德国纽伦堡钟表技师佩塔·亨莱恩制作，保存美国费城纪念馆，时间是1511年左右，十八世纪怀表工艺获得大发展，出现了红宝石轴轮、秒针、表盖，并进一步艺术化，瑞士成为世界制表中心，从此，怀表进入人们的生活中。现在国际藏表界将1930年作为一个分水线，此前称为怀表时期，此后则称手表时期。



怀表

0408 座表



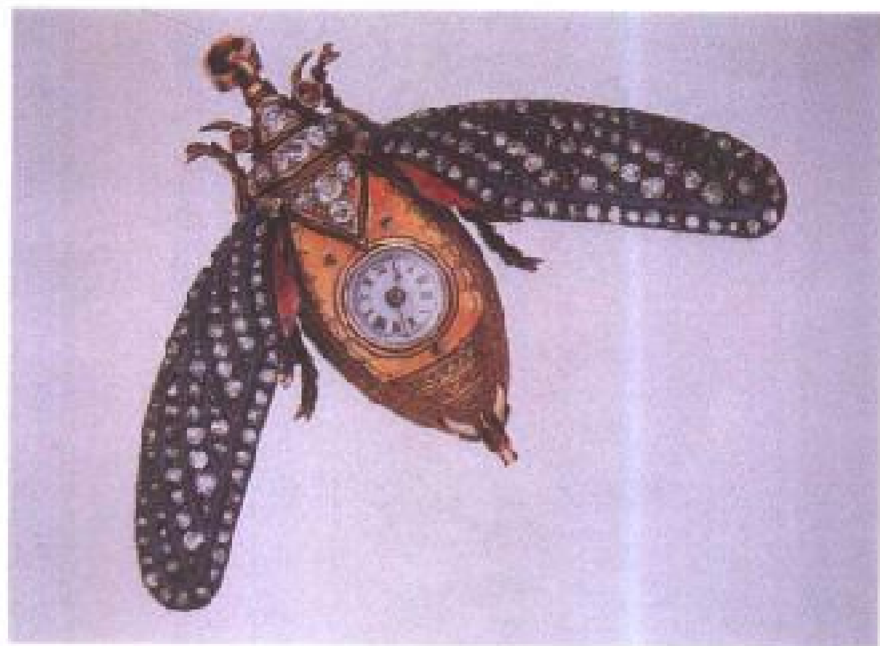
座表

象座钟一样的计时期，又称"嵌表"、"乐表"与"水法表"。

表与钟的区别，不仅是在造型大小，更主要的是表是用摆轮游丝系统来释放驱动能量，而钟则用"摆"。座表有着制作精美的座体，其生产年代大致在十八世纪后期至十九世纪，产地以英国伦敦为主。北京故宫博物院钟表珍藏着众多的座表，金碧辉煌，精美绝伦。

0409 宫廷表

清代皇宫里使用的西洋表，生产国除英国与瑞士外，还有法国、意大利、美国及丹麦的。这些千姿百态的西洋表，大多是为中国定制的，造型除圆形的外，还有扇面型、蝉型、天牛型、石榴型、锁型、果实型等。除挂饰表外，还有别针表。这些宫廷表非常艺术化，其上镶嵌着珍贵珠宝，并施以珐琅彩，装饰极为华丽，具有极高价值。



宫廷表

0410 珐琅表

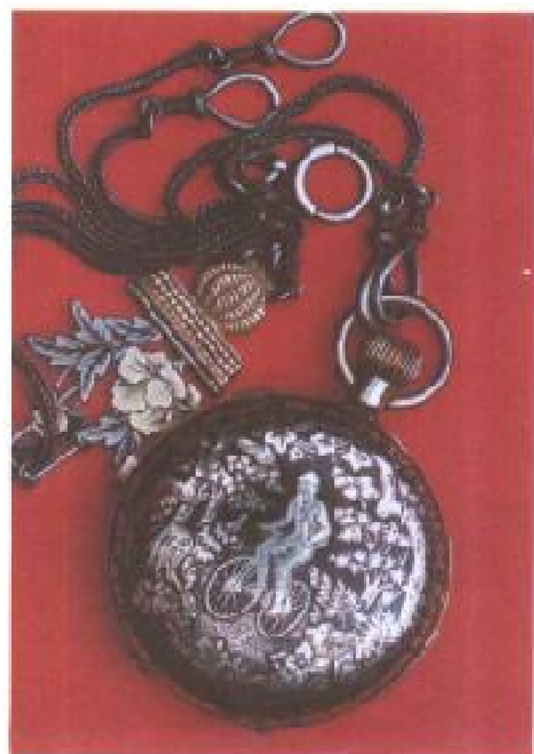
在古董表中，凡有珐琅装饰者，通称为"珐琅表"。珐琅是一种像釉一样的玻化物质，具有色丽、质硬、耐磨等特色。工艺分为"掐丝珐琅"、"内填珐琅"与"画珐琅"三类。用于珐琅表的最上乘的工艺是画珐琅，即用珐琅直接绘画图象，然后烧至而成。画珐琅是十八世纪初期，由西方传教士传入我国，故又称"洋瓷"，起于康熙，兴于雍正，至乾隆成熟。



珐琅表

0411 浮雕表

即在挂表的套盖、面盖及底盖施以浮雕工艺的表。浮雕表的材质大多是纯银与18K金，也有铜质鎏金者。十八世纪时，欧洲绅士为显示身份，浮雕表应运而生。浮雕表的浮雕构图，通常是表盖的四周边沿饰以各种花卉纹样，中间则为圣经或神话故事图案，有的还在其上镶嵌珠宝。传世的浮雕表，大多是十九世纪的产品，以纯银居多。著名的百达翡丽也曾生产过少量的18K金浮雕表。为满足怀旧情绪，近年来一些名表厂商特制了一些仿古的18K金浮雕。



浮雕表

0412 打簧表

又叫问表和三问表，俗称"瞎子表"，因报时须敲打表中簧片，故名。打簧表历史悠久，起源于十八世纪中期的瑞士。该类表，通常在表壳外装有一个按键，使用时只要按一下键子，表里就会发出打簧声。打簧表有一问、二问、三问之分，"一问"即报点，"二问"即报"点"与"刻"，"三问"在二问的基础上增加报分的功能。生产国家除瑞士外，也有英国、法国、意大利等。现存世的打簧表绝大数为怀表式，二十世纪二十年代后出现手表式打簧表，但产量极少。



打簧表

0413 陀飞轮表

陀飞轮，机械表中旋转型擒纵装置的俗称，是计时机械表最高的水准，目前只有少数品牌才能制作陀飞轮表。陀飞轮能将地心引力降到最低程度，从而大大提高计时的精确性。它是瑞士最著名的钟表大师之一亚伯拉罕·路易·宝玑于1795年发明的。陀飞轮表只能由手工特制，世界上最著名的制表公司，都以能制作陀飞轮为荣，它也成为制表公司的身价标识。香港矫大羽先生是一位能制作陀飞轮表的大师级人物，他不仅是中国第一人，也是亚洲的唯一制作者。



陀飞轮表

0414 手表

又称腕表，人类使用最普及的计时器。手表起源十九世纪，但真正崛起则是1929年，那一年美国华尔街股市大崩溃，不知出于何种原因，挂表的辉煌时代随之告终，而新款的手表却得到人们的欢迎。到二十世纪四十年代后，手表热潮席卷世界各地。目前世界上最有价值的手表是以百达翡丽为首的十大名表。在艺术品投资热中的名表，主要是指机械表。


手表

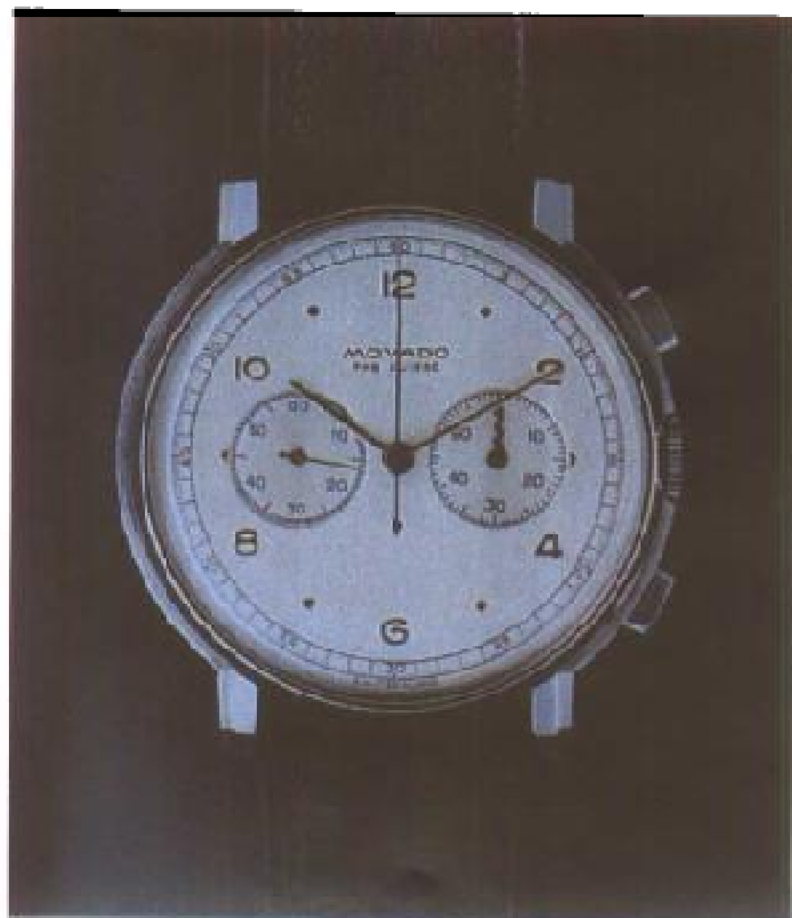
0415 长三针

又称"大秒针"，它的时针、分针与秒针在同一个轴心上。十五世纪初，当怀表从机械钟脱颖而出的时候，表盘上仅有一支针，即时针。到1750年时，机械表上出现第三支针，即秒针。在十九世纪初，出现长三秒表，但当时绝大多数三针表都为短三针。至二十世纪初四十年代后，开始流行长三针手表。


长三针

0416 马表

又叫码表，还称跑马表，它是长三针表中的一个门类。据说最早用于赛马场。1750年，机械表上出现秒针，1820年，瑞士研制出第一个可将秒分离出来，又可随时停下来的表，它就是马表。后来用赛场上的秒表，又是从马表中分离出来的专门计时器。



马表

0417 短三针

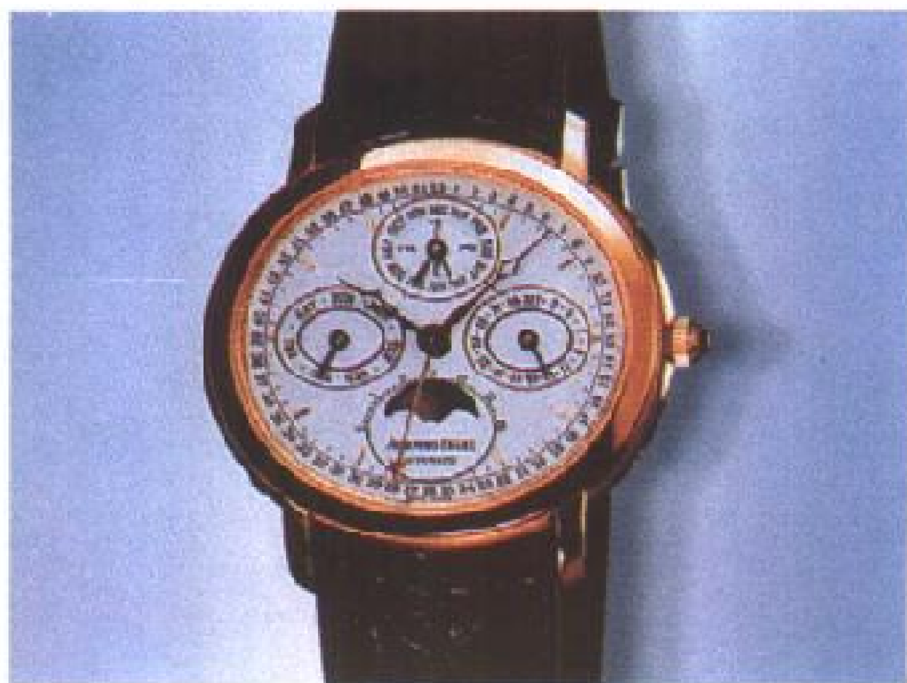
指秒针在6点刻度以上的位置，并有自己的秒刻盘的手表款式。自机械表诞生后，至1682年表面出现了分针，这种款式被称为二针表。1750年时，机械表诞生了第三支针，即秒针。秒针有自己独立的刻盘，它通常被放在表盘中心的下端，即6点刻度，这样的表被称为短三针。在二十世纪四十年代以前的手表，大部分都是短三针。现在常有少量仿古典风格的手表，女装表，采用短三针款式，具有一种怀旧的情调。



短三针

0418 万年历表

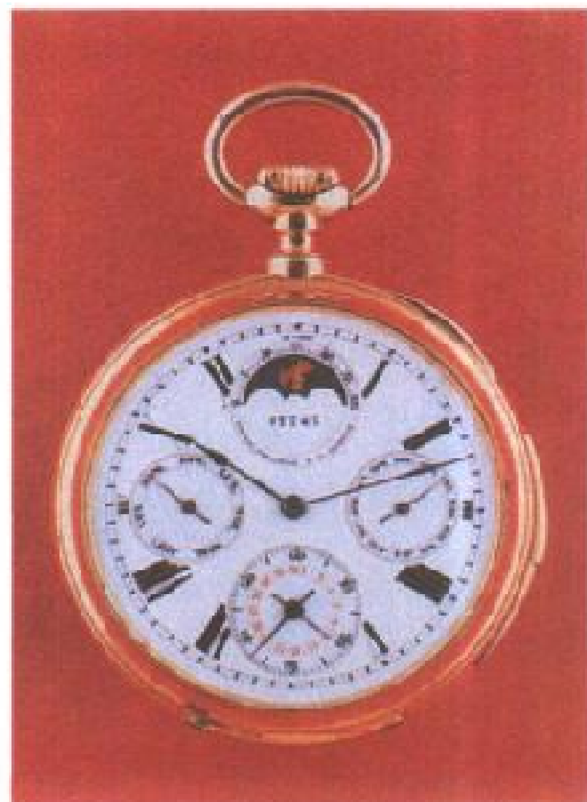
指表面上能指示出若干年的月份、星期和日期的对照功能的机械表。万年历表有比较简单的普通表，也有复杂的自动调整表。自动万年历表是世界著名的百达翡丽公司于1889年5月23日发明。1945年，劳力士公司创造了以开小窗显示日期与星期的新装置，取代了传统的刻盘模式，将万年历手表推向一个新的高潮。以后，各大表厂也竟相推出万年历手表。



万年历表

0419 百达翡丽

排名世界十大顶级名表之首，英文简称P.P。曾译为：帕泰克·菲利浦、柏达翡丽、百德菲猎等。正式成立于1851年，由创始人百达与发明家翡丽联手创办，厂部设在瑞士日内瓦。进入二十世纪，百达翡丽在钟表技术上，一直处于领先地位，创造了诸多的成就与专利。另外，该厂对手表的生产绝对严格控制产量，稀少的存世量使它具备极强的保值功能，成为古董表中的"头把交椅。



百达翡丽

0420 江诗丹顿

世界十大顶级名表之一。于1819年由凡其龙与法朗哥·江诗丹顿合伙成立，厂部设在瑞士日内瓦。1839年，公司聘请"现代制表业始祖"之一的莱斯奇欧为技术厂长，从此为江诗丹顿奠定了优良的传统。1840年起，该公司生产的机械表原始资料，均完整无缺地保存着，非常难能可贵。江诗丹顿的精品意识，造就了它诸多创记录的传世名品表，尤其是在超薄型上的成就更显著。



江诗丹顿

0421 爱彼

世界十大顶级名表之一，英文简称A.P.。1881年12月7日，爱德玛斯与彼杰特在瑞士的布拉塞斯联手创办了爱彼公司。在高档精巧的宗旨下，爱彼公司经过数十年的刻苦追求，登上了世界名牌的宝座。二十世纪四十年代，爱彼进一步推行"贵族化"，其营销的战略口号是："占据市场金字塔尖"。正因此，爱彼为自己赢得了极高的声誉。在世界拍卖会上，它的魅力历久而不衰，成为最受收藏家青睐的珍品。



爱彼

0422 宝玑

世界十大顶级名表之一，以前曾译为"布雷盖"。它在十大名表中历史最悠久，十九世纪有过"表王"之称。1775年，祖籍法国，出生于瑞士的亚伯拉罕·路易·宝玑，在法国巴黎创立了宝玑公司。宝玑对后世影响最大的是发明了"陀飞轮"。十九世纪中期以后，宝玑公司的手表生产基地移到瑞士巴苏斯。从此，"表王"渐渐失去霸主的地位。直到二十世纪八十年代，又恢复了"老表王"的尊严。



宝玑

0423 万国

世界十大顶级名表之一，以前曾译为"国际"，由佛罗伦玎·阿里奥斯托·琼斯于1868年创建于瑞士的东北部。万国成立后，将销售主供放在美国，使其获得成功。二十世纪初，万国将生产重点转移到手表上，在五十年代，成为举世公认的名表。一百多年来，万国为适应时代的发展，总是不断地勇于挑战，从而使自己的产品成为名扬遐迩的国际顶级名表。



万国

0424 伯爵

世界十大顶级名表之一。1874年诞生在瑞士的一个名叫拉考特.奥万的小镇，创始人奇奥杰斯·庇埃其原是一位农场主。一直到1937年，伯爵厂终于迁出了奥万镇，正式建立手表厂。第二次世界大站结束后，推出了第一批手表，一举获得成功，成为瑞士名表的后起之秀。至五十年代，伯爵跻身于世界第一流手表的行列，并将它与高档的首饰珠宝完美地结合起来，使其成为"刻着时间的艺术品"。



伯爵

0425 卡地亚

世界十大顶级名表之一。卡地亚为十大名表中唯一非瑞士的厂商，它是法国的著名钟表公司。卡地亚家族在十九世纪中叶已是法国闻名的珠宝金银首饰制造商。1904年，山度士.杜门与卡地亚联合设计了第一只带在手上的腕表，使卡地亚获得空前成功，自此他将手表从珠宝饰物中分解出来，并创造出名震世界的品牌。在如今国际古董表的市场上，二十世纪五十年代以前的罕见款式，是藏家追求的"抢手货"。



卡地亚

0426 积家



积家

世界十大顶级名表之一。积家的厂世可追溯到1833年，原名勒库特尔钟表公司，1903年法国表商爱德蒙·积家加入，组建成积家——勒库特尔公司，简称积家。二十世纪三十年代，积家推出独树一帜的"翻转表"，成为积家的标志。同时，积家又是极少钟表并举的名表公司。正因为积家厂的独树一帜，得到了全世界的青睐，尤其得到世界各国领导人的钟爱，被视为"积家的奇迹"。

0427 劳力士

世界十大顶级名表之一。创办于1903年的英国伦敦，1908年注册了"劳力士"商标，1919年迁厂至瑞士日内瓦。劳力士的成功得力于创始人的经营决策，使其在众多的名表中脱颖而出。劳力士曾书写了众多世界钟表史上的记录，1926年的防水蚝式表，1932年的自动手表，1945年的开小窗显示日期的万年历手表。尤其是1936年推出的"泡泡背"，已成为经典的古董表。劳力士在我国的名声特别大，曾译名为"罗莱克斯"。



劳力士

0428 芝柏

世界十大顶级名表之一。初创于1791年，1856年易名为芝柏公司。两百余年来，芝柏的辉煌成果是1867年推出的"三金桥陀飞轮表"。该厂富有敏锐的商业意识，1890年起就在南美洲、美国等地设立销售网点，如今在国外的销售网点多达600余家。芝柏拥有众多的系列名表，例如"法拉利系列"。另外，芝柏厂还为多家名牌手表公司提供机芯。在亚洲最偏爱芝柏表的是日本人。



芝柏

0429 欧米茄

瑞士世界名表。又译亚米茄。1848年创建，至十九世纪后期，已采用机械化流水线生产。我国是欧米茄最早进入国之一，早在十九世纪末，就使用于上海铁路局。二十世纪二、三十年代，在上海滩佩戴欧米茄风靡一时。欧米茄在世界航海和航空领域中，成就显著。该厂所走的路与百达翡丽等厂贵族化不同，追求大众化。另一个成功之处，在于它刻意的宣传效应。



欧米茄

0430 浪琴

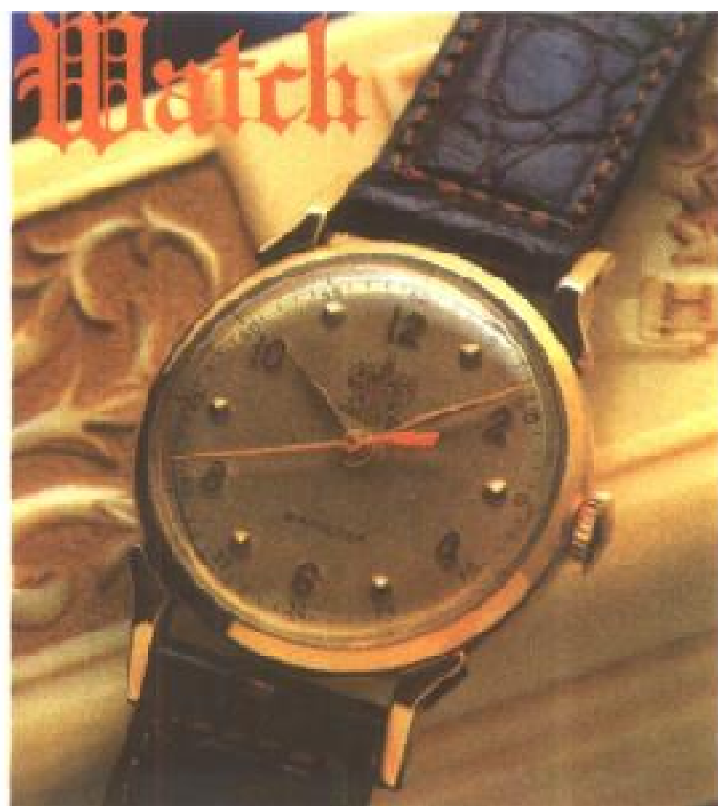
瑞士世界名表。该厂创立于1832年的瑞士圣依米尔，1867年以浪琴作为产品商标。1927年5月，美国飞行员驾机横飞大西洋，手上戴的就是浪琴表，从此使该厂瞄准了航海事业，并以航海导航上的杰出贡献，博得空前的声誉。浪琴厂还跻身于各种领域，例如上世纪三十年代的医生表，就是一例。在我国，浪琴的名声与欧米茄相仿，它是上世纪二十年代进入上海的。



浪琴

0431 汉弥顿

美国世界名表，又译汉密尔顿。该厂于1892年在美国宾夕法尼亚兰卡斯特注册。初创之际，在激烈的市场竞争中，汉弥顿瞄准新兴的铁路事业，并由此获得成功。制作军表，又是该厂的一大特色，二次世界大战时，美国的海、陆、空军均使用过汉弥顿表。上世纪六十年代，汉弥顿又涉足影视，迎合了美国人猎奇的心理。在国际古董表市场上，上世纪三、四十年代的汉弥顿传统型号，深受欢迎。



汉弥顿

0432 名士

瑞士世界名表。该公司的前身是1830创立的宝姆钟表公司，1918年在日内瓦正式更名为名士公司。1921年名士表被授予“品质完美证书”，从而使它跻身于瑞士第一流钟表公司。该公司注重市场的占有率，紧跟钟表的潮流的发展。上世纪七十年代初，名士开始石英电子技术的开发，获得了市场的占有率。在如今的国际拍卖市场上，早期的名士表数量大大少于百达翡丽、爱彼等名表，故而深受青睐。



名士

0433 豪华

瑞士世界名表。创建于1860年。该公司自诞生后一直牢牢占据着运动表的市场。1889年，豪华计秒表在法国巴黎全球博览会上获国际大奖，一举成功。自1920年后，豪华表一直是国际奥运会上的运动会用表，以准确可靠获得极高声誉。豪华厂又将目光瞄准世界一级方程式汽车大赛，计时准确度达千分之一秒。百余年来，豪华的宗旨是"以机械精确度挑战人类极限"。如今，该公司成为瑞士第五大钟表制造商。



豪华

0434 肖邦

瑞士世界名表。1860年，由路易与利斯·肖邦在瑞士汝拉创立，1920年迁址日内瓦。起初生产怀表，上世纪二十年代后转产手表至今。自创出"快乐钻石"理念后，创造力就一直成为公司的推动力。1963年，该公司被舍费尔家族接管后，始终坚持质量品牌标准，生产规模不断扩大，如今已拥有千余名员工。近年来，肖邦手表有珠宝化趋势。现在肖邦在法国和新西兰都设有分厂，销售网点遍布世界70多个国家。



肖邦

0435 昆仑

瑞士世界名表，诞生于1924年，由制表工匠瑞埃创建于瑞士汝拉山脉中拉绍德封市。1955年，该厂重组时，采用了昆仑的品牌，并设计了一把向上的钥匙为商标，取意"通向完美时间的钥匙"。从创业之日起，昆仑就确定了以设计求生存的思路，成功地推出了"金管"型汽车表、"隆相"型隐蔽式耳表、"中国帽"与"白金汉"方表系列表。昆仑的又一特色是采用金币作表面，几乎世界各国的所有金币都被采用过。



昆仑

0436 摩凡陀

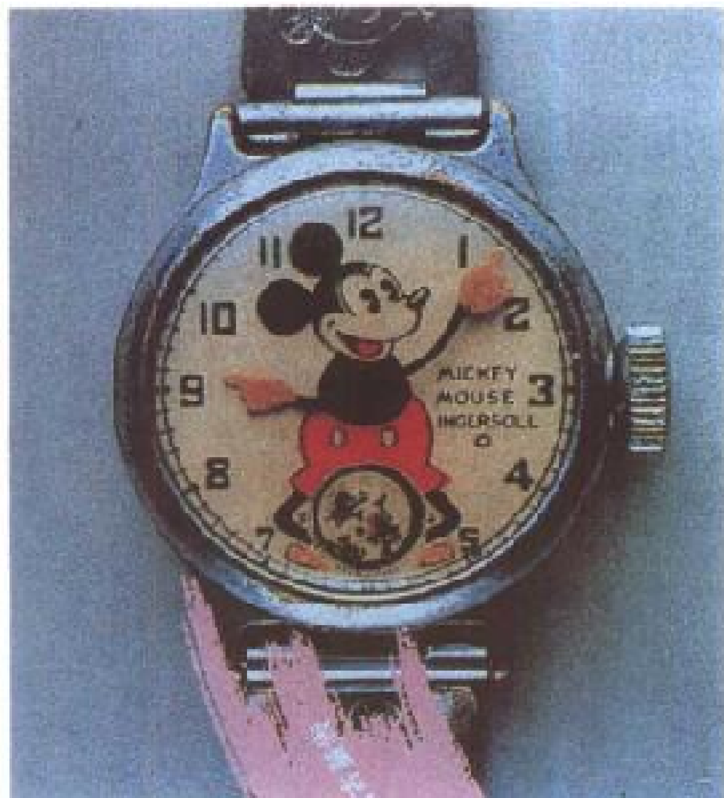


摩凡陀

瑞士世界名表，1881年由阿契尔·狄特斯海姆创建，1900年在巴黎国际展览会上，该厂的表获得银奖。1905年以"摩凡陀"作为公司及产品的名称。第一次世界大站期间，摩凡陀成为最早的军表生产厂家。二十年代至三十年代，摩凡陀开发了日、月、星期历表和计时秒表等一系列经典作品，使其跻身于名表行列。五十年代，又推行艺术化表面的创新设计，获得殊誉。1983年，摩凡陀被美国北美钟表公司购入，而生产部分仍留在瑞士。

0437 卡通表

表面设计成卡通画的手表。卡通表源于上世纪三十年代，当时美国"卡通大师"迪斯尼笔下的卡通漫画人物不胫而走，可爱的米老鼠、唐老鸭、聪明狗等，已成为千家万户熟悉的明星。于是手表制造商就与迪斯尼联手，将卡通漫画形象搬到了表面上，此举引起了轰动，并以此促动了手表的销售。稍后，表面上又出现了绘制彩色人物的手表，它与卡通表一脉相承，人们称之"公仔表"。



卡通表

0438 运动表

指专为各种体育运动而设计生产制作的机械表。运动表出现于上世纪二十年代，自此世界许多著名钟表公司多在运动表制作上倾注了极大的精力，至今不衰。最早的运动表是劳力士的防水蚝式表，1927年11月24日英国运动员戴着它横渡英吉利海峡。积家的翻转表为马球运动而首创。而欧米茄速霸表则是当今最常见的专业运动表。爱彼的皇家橡树表诞生于1972年，它的坚实牢固的外观开创了高档运动钢表流行之风。


运动表

0439 军用表

指专门为军队设计生产制作的机械表，主要是一、二次世界大战时生产的制品，现也成为收藏的热点。第一次世界大战时，军表以怀表多见，第二次世界大战时以手表为主，且门类型号繁多。常见使用军表的国家有美国、英国、法国、日本、苏联、加拿大、德国、意大利等。表上大多有严格的标志铭文。常见的品牌有劳力士、国际、欧米茄、浪琴、摩凡陀、汉弥顿、宝路华、爱尔近、精工等。

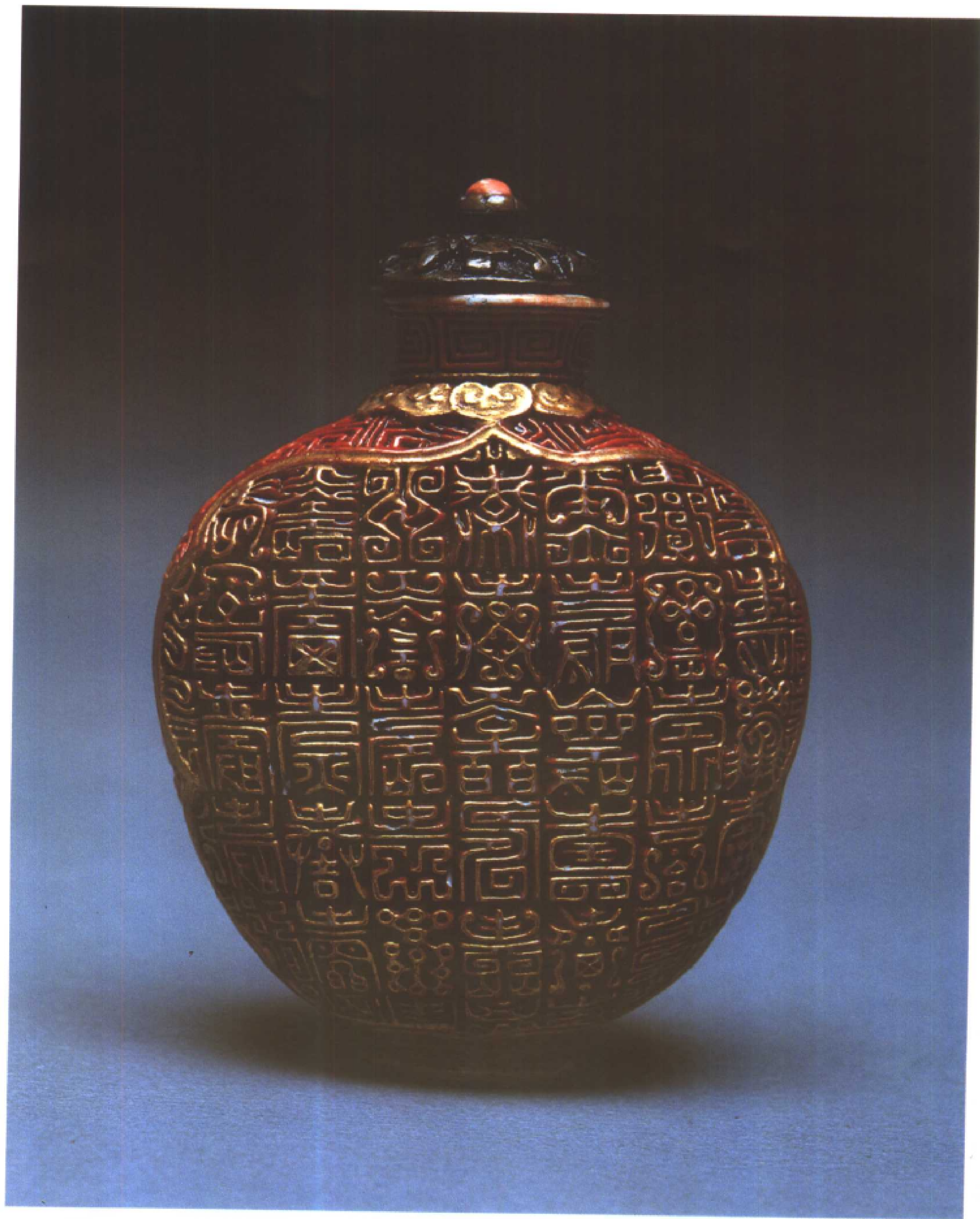

军用表

0440 纪念表

为满足收藏手表人士的爱好，各名牌表厂推出为纪念某一事件或人物的计时表。这些纪念表一般都要限定生产数量，投放市场以吸引收藏者购买。例如1992年浪琴厂推出的为纪念哥伦布发现新大陆的"克利斯托巴哥伦布"纪念表。又例如1989年，百达翡丽厂为建厂150周年推出的纪念表，出厂时仅一万美元，很快炒到三万美元。



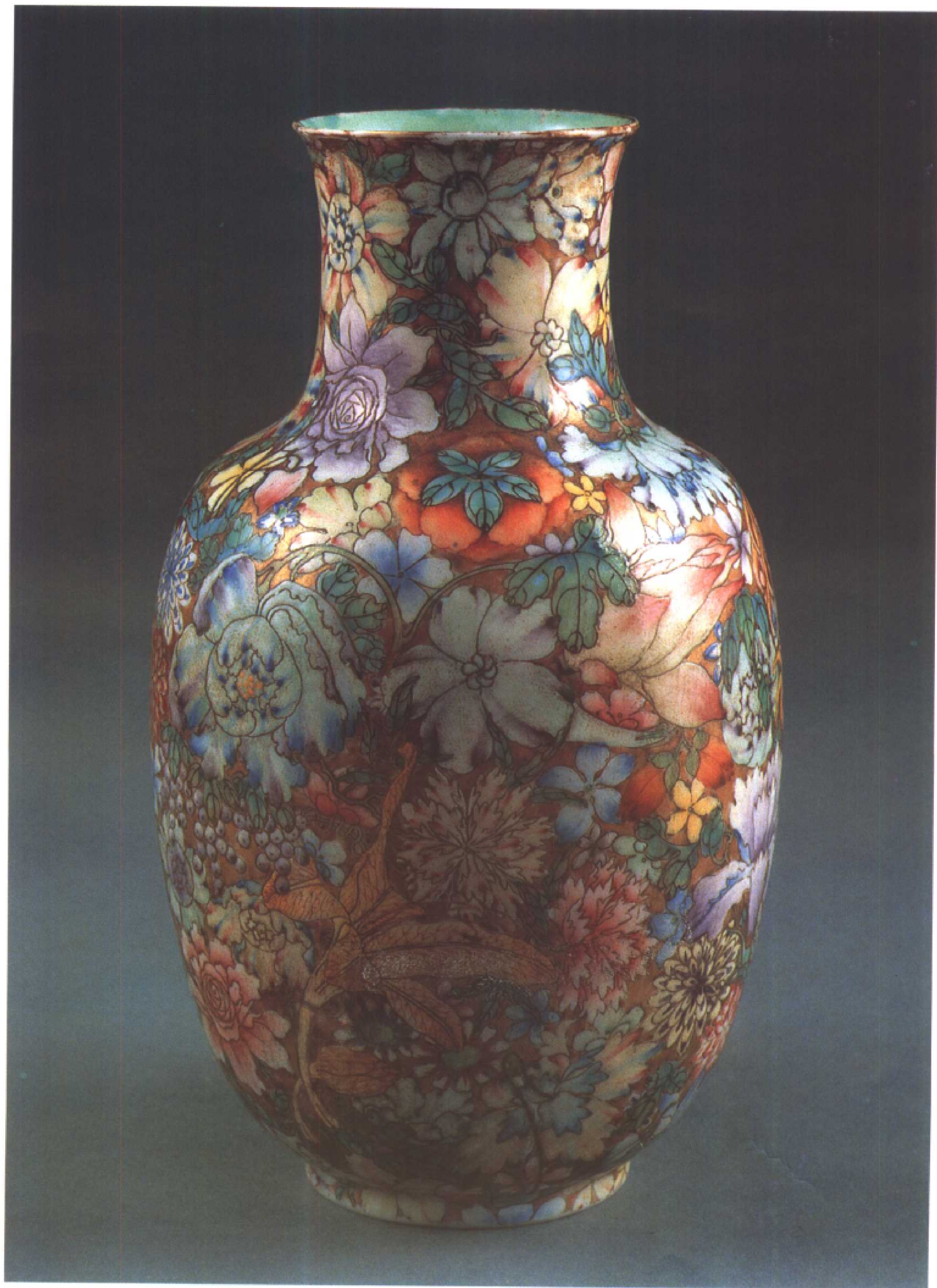
纪念表



雕漆烟壶（清）



日本人物纹瓷瓶（二十世纪初）



日本五彩花卉纹瓷瓶（二十世纪初）



嘉定竹刻（明）

竹木雕

汤兆基 编





金漆木雕（清）

0441 木雕

用木料雕刻成各种形象的艺术品，具有浓郁的民族风格和地方特色。木雕工艺广泛应用于建筑、家具、摆件和装饰，技法有圆雕、浮雕、透雕和线刻等，题材大多是人物、山水、花鸟和图案等。因加工工艺的不同，形成多种木雕表现形式，如白木雕、金漆木雕、彩绘木雕等等。较为著名的有浙江东阳木雕、福建龙眼木雕、浙江温州黄杨木雕、广东金漆木雕，以及北京、上海、江苏苏州、常熟和广东广州等地的红木雕等。



木雕

0442 圆雕



圆雕

圆雕，木雕技法之一，特征是完全立体的木雕。如紫檀木雕"弥勒佛"，前后左右各面均雕刻比较完整，具有宽、高、深三度空间的木雕艺术品，不依附任何背景，可从四周的任何角度进行欣赏。圆雕，广泛应用于各类木雕艺术摆件、日用品和手中把玩的小工艺品。

0443 浮雕

木雕技法之一，是在平面基础上雕刻艺术形象。雕刻象形后体积压缩，轮廓线近似绘画。因此，浮雕是介于绘画和雕刻之间的一种艺术形式，画面形象起伏明显，具有一定的立体感。浮雕主要从正面欣赏。浮雕广泛应用于各种木雕制品。根据浮雕立体凹凸的程度差别，可以细分为"高浮雕"、"浅浮雕"、"薄意雕"、"线雕"、"透雕"和"多层透雕"等。



浮雕

0444 高浮雕

木雕技法之一，高浮雕与浮雕，是相比较而言，一般的说压缩后形体凹凸在圆雕的二分之一以上的，称高浮雕；不到二分之一的，称浅浮雕。因高浮雕与圆雕相接近，所雕刻的形象起伏较一般浮雕大，有的局部为圆雕，立体感强，如人物形象等局部，已处理成圆雕或半圆雕，在正面欣赏为主的同时，在



高浮雕

0445 浅浮雕

木雕技法之一。又称薄浮雕、低浮雕。与绘画相接近，所雕刻的形象起伏较一般浮雕平缓。建筑、家具、竹刻等平面雕饰和核雕等各类小型工艺品等，普遍采用这种表现形式。有些浮雕厚度仅1毫米左右，却生动细腻地表现了画面的起伏变化。



浅浮雕

0446 薄意雕

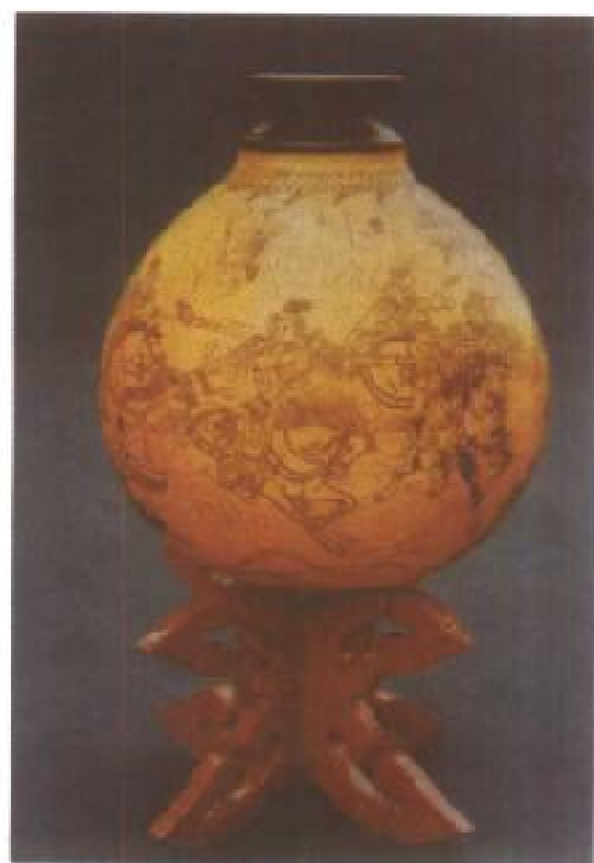
这是一种最浅的浮雕，仅是薄薄的一层，故名薄意。多见竹刻扇骨、葫芦雕和果核雕等精致的雕刻工艺。如押花葫芦"仿陈锦堂菊石图"，图案丰满，菊瓣细微，不仅耐人品味，而且手中把玩，依然圆润柔和。薄意雕也多见于浮雕背景部分的虚化处，如远景中的树木和山石等，以薄意雕虚化过渡到平面的底板，则能取得景象深远的效果。



薄意雕

0447 线刻

线刻，是在平面的雕刻上以阴刻线条进行造型。这种表现形式更与绘画中白描相近似，即是一种以雕刻出的线条代替白描。广泛应用于各种木雕工艺，针刻葫芦"三国志故事"，以针刻表现线条组合图象是典型的线刻表现形式。清代末年三角凿的发明和应用，使线刻更为便捷、流畅和奔放，线刻也就更多地应用于建筑、家具和各种圆雕摆件等平面纹饰。



线刻

0448 阴刻

阴刻，与浮雕相反的表现形式。刻物的平面称"地"，所雕刻的图象阴刻地下，即所雕刻的图纹低于刻物的水平面，民间的糕饼模，是阴刻的典型作品。阴刻还应用于竹木上表现传统书画，阴刻线条有粗细、轻重、转折、顿挫等各种变化，能生动地体现书画笔墨的干湿浓淡的韵味，阴刻也是竹刻独特的表现技法。竹刻"陷地深刻"以阴刻表现立体图象，层层深入，有的多达五至六层，别具一格。



阴刻

0449 透雕

透雕，木雕技法之一，又称镂空雕、通雕。有平面透雕和立体透雕之分。平面透雕是在平面浮雕的基础上，镂空其底板部分，使图象空灵突出。有单面透雕和双面透雕两种工艺。另一种是以圆雕为基础的立体透雕，如广东潮州特产"蟹篓"等，即通过透雕不仅逼真地表现蟹篓，而且还能将藏在蟹篓里的蟹也完整地雕刻出来。



透雕

0450 兜接

兜接，平面木雕图案的表现技法。兜接的基本方法是将特定制作好的短料，按横直、斜正等规格化造型，拢接成复杂而统一木雕图案。兜接装饰图案多样，常见的有："冰纹格"、"十字连方格"、"回纹络"、"＋字格"、"柿蒂格"等。兜接主要应用于各类家具和建筑门窗。兜接也可将已雕刻成的木雕构件有机地组合在一起，使之构成华丽而复杂的家具或建筑门窗的镂空图案。



兜接

0451 镶嵌

镶嵌，木雕工艺之一。为了增加木雕的层次感，就采用与木雕本体的质地与色泽不同的材料，雕刻成所需的图案，然而通过镶嵌拼接成各种人物、山水、花鸟、书法和图案。如黄杨木镶嵌红木雕花板，精雕细刻的淡色黄杨木镶在深色的红木板上，具有极其完美的装饰效果。为了提高木雕的档次，镶嵌所选用的材料，品种多样，色彩丰富，质地高贵，如象牙、白玉、翡翠、螺钿、珊瑚、玳瑁、珍珠、瓷片等等。



镶嵌

0452 线脚

线脚，指家具和架座断面的方、圆、凹、凸等不同组合的雕刻装饰，线脚千变万化，主要有：天盘线、弄洞线、皮带线、碗口线、鳝肚线、鲫鱼背线、芝麻梗、竹爿浑、瓜楞线、剑棱线、文武线、捏角线、洼线、凹线、阳线、方线、冰盘沿等等。流畅生动的线脚，丰富了家具的层次感，加上雕刻点缀，家具更充满书卷气和活力。有不少文玩架座和家具，正是以几种不同的线脚叠饰，才成为艺术精品的。



线脚

0453 劈雕

劈雕，木雕技法之一。这是一种奔放的表现形式，除了作品的主要部分作精细刻画之外，其它部分则以刀斧琢出一个大体形态的结构块面，不作过多的修饰。如高公博作红木雕"老子"，利用红木根部的材料，保留天然的朽穴，劈琢出山峰状的整体形态，顶部精心雕刻出老子的头形，于是生动地展现了老子高大的形象和饱经风霜而又深邃神情。



劈雕

0454 装饰木雕

装饰木雕，即以装饰手法创作的木雕工艺品。这类木雕在形式上具有规范明显的特点。

冷杉梓木雕"鱼"，将鱼的原有造型，通过夸张、变形等手法，概括成方折的直线和圆点等造型符号，然后进行重新组合，使之具有较为系统完整的规律性，给人以优雅修饰之感。装饰木雕较多见于平面壁饰。



装饰木雕

0455 白木雕

白木雕是相对红木雕、金漆木雕等而言的，指的是色泽清淡类的木雕。这类木雕一方面是因选用的椴木、白桃木、香樟木、银杏等材料的颜色较淡；另一方面是因制作完成之后，不施深色的漆，多为本色木雕，于是就产生了白木雕的名称。白木雕应用极广，普遍应用于建筑、家具和摆件等。浙江东阳木雕，因典型地体现这一特点，所以东阳木雕又被称为白木雕。



白木雕

0456 彩绘木雕

彩绘木雕，木雕表现技法之一，又称彩雕。木雕完成以后，采用不同颜色的漆或颜料，

随类敷色，或写实，或图案夸张。经彩绘施漆，既可使作品更醒目、更具艺术感染力，也

有利于作品的保护。常以红、绿、白、黑和金色等不同颜色有机搭配。并在漆底的基础上调洒上天然的石青、石绿和螺钿屑，在光照的折射下则流光溢彩，显示喜庆的气氛。



彩绘木雕

0457 金漆木雕


金漆木雕

金漆木雕，指的是在木雕完成后，采用金漆施涂表面，各地都具特色，如：南京仿古金木雕，作品以圆雕为主，仿古忠于原作，题材多珍禽异兽、传奇人物和神佛鬼怪，特色是：具旧不脏，亮而不鲜。宁波朱金木雕，应用于各种家具，题材内容有神话故事，善于表现各种人物、花鸟、山水等。造型古拙生动，刀法浑厚，金彩相间，绚烂富丽，富有喜庆色彩。

0458 东阳木雕

浙江东阳是我国木雕的传统产地，以雕刻精细，施漆清淡著称，被誉为"雕花之乡"，已有一千多年历史。东阳现遗存明代木雕建筑四十余处，清代一百六十余处。清代乾隆年间约有四百多名匠师进京修缮宫殿、雕制宫灯现北京故宫、杭州灵隐等处，保存有当年的东阳木雕作品。现代东阳木雕技艺上有很大的发展，除了建筑之外，出现了壁挂，条屏和各类家具等，并驰名海内外。


东阳木雕

0459 广东金漆木雕

广东金漆木雕。广东木雕最著名的是金漆木雕，又称金木雕。用香樟木雕刻之后，再上漆贴金。特点是金碧辉煌，工精秀美。金漆木雕广东地区相当普遍，以浮雕和镂空透雕相结合，表现各种历史故事，戏文传说作为民居或家具的装饰，被视为"永远上演的戏出"。历来广东金漆木雕分为潮州和广州两大派。


广东金漆木雕

0460 潮州金漆木雕


潮州金漆木雕

潮州金漆木雕，因产在广东潮州而得名，以建筑物的装饰为主。并广泛应用于家具、摆件和宗教器物。题材有人物、山水、花鸟，其中尤以戏曲故事、瓜果鱼虫、水族静物最多。潮州木雕刀法细腻，透雕最为精湛。透雕融合各种浮雕、圆雕于一个画面上，表现多层次的复杂的内容。全面的镂空雕，除了建筑雕刻突现之外，还见于"蟹笼"等摆件。根据不同的用途作，有多种髹漆，敷以金箔，如黑漆描金、五彩饰金、全面贴金等。

0461 陪葬木雕

中国古代盛行重葬的风气。奴隶社会，统治阶层还要用活人殉葬，随着社会的进步，经济的发展，用活人陪葬的习俗被取消了，取而代之的是陶俑和木俑等。陪葬木雕，为现代人了解中国木雕提供了大量的实物。古代出土的陪葬木雕，影响最大的是甘肃武威磨嘴子的汉墓群的发现，在那里出土了多达百件的木俑，1960年上海明墓出土的木雕仪仗俑群，也具相当规模。



陪葬木雕

0462 清木雕如意

晚清时多把如意作为喜寿的礼物，表示如意吉祥的祝贺。

如意，吉祥之物，原是僧人讲经时用的僧具。如意又出自梵语，阿那律之义，柄端作手指形，以表示手所不至，用它来搔背可以取得如意的效果。后来，如意的端部多采取灵芝形或云形的造型，成为人们玩赏的吉祥物品。制作精美者，有黄杨木雕有九只灵芝，百只蝙蝠的"九芝百蝠如意"；也有由十只灵芝与一只大灵芝组合而成。



清木雕如意

0463 木雕观音像



木雕观音像

观音，是佛教菩萨之一。本称观世音，也称观自存菩萨、观音大士。因唐代时，为了避唐太宗李世民名讳，故改称观音。佛经称观音能救苦难众生，有难者只要一心向佛，默念佛号，即能寻音往救，故称观世音。观音原本为男身，自唐代以后，佛教的造像在民族化的过程中，观音逐步变为女相。中国木雕中观音能变化为众多形象，最为复杂的是千手千眼观音，以适应不同种类的众生的需要。

0464 家具木雕

雕刻广泛应用于家具。其中，体现在椅子的雕刻方面具有一定的典型性。椅子在家具中，结构尚不算是太复杂，但雕刻工艺施展却十分周到，如清代"紫檀木雕番莲云头搭脑扶手椅"则以雕刻见胜，椅子的主要构件搭脑（椅子靠背的最高横梁）、靠背（背靠的部分）、扶手（左右搁手臂的部分）、鹅脖（椅子前腿在椅盘以上延伸与扶手相连的部分）、联帮棍（扶手中部之下与椅盘的立柱）等部位，都而了精细的番莲云头纹雕刻。



家具木雕

0465 文玩架座木雕

文玩，指的是文人雅士所爱的赏玩物品，诸如各种玉器、瓷器、铜器、牙雕等等。文玩架座就是托置摆放各种文玩的载体。选料讲究，普遍采用黄花梨、紫檀木、酸枝木等贵重材料。雕刻也极其精致，并注重圆雕、浮雕、透雕和镶嵌等综合利用。架座红木雕与所载的文玩构成完整的艺术形象。中国文玩红木雕架座，与明清红木雕家具相承接，体现了中国红木雕的精髓。



文玩架座木雕

0466 灯具木雕

灯具，照明器具。木制的有烛灯、宫灯等。古代已有以人物造型木雕灯具，如灯婢，即是用木材雕刻成侍婢形象的灯架而得名。木雕最著名的是宫灯。宫灯一般用珍贵的花梨、紫檀等作为木架，镂雕出各种图案，再镶以绘有人物、山水、花鸟和图案的玻璃、纱绢。宫样式有四角、五角、六角不等。清代宫灯样式最多，最复杂的有"紫檀镶象牙八角面宫灯"等。



灯具木雕

0467 手杖木雕

手杖，是辅助老人步行的工具。手杖多用木材制作，上雕刻纹饰，如雕饰有龙头的称"龙头杖"，杖头雕刻有鸠形的称"鸠杖"。武威汉墓出土有木雕鸠杖。手杖木雕，主要表现在手柄处，现代手杖木雕题材不拘一格，如"蛇形生肖手杖"，所雕刻的形象与手杖的功能巧妙结合，体现作者别具匠心。



手杖木雕

0468 形象家具木雕

明代家具虽属简洁，但也已有不少家具的雕刻是十分的周到。其中，最著名的有"紫檀有束腰带托泥荷花椅"。椅座面宽98厘米、深78厘米、通高109厘米。椅盘上围子由后背，扶手三扇构成，做成七屏风式样。除座面及束腰外，通体浮雕莲花、莲叶及蒲草。刻工娴熟，刀法圆和。由于花叶向背俯仰，枝梗的穿插回旋与宝座的造型巧妙结合，便增进了椅子造型的形式感和非凡气度，并成为一件别具一格的"宝座"精品。



形象家具木雕

0469 时装人物木雕

时装人物木雕，指的是20世纪初期以传统木雕的表现形式，反映现实社会生活的木雕制品。清末民初，随着农村经济的衰弱，大批木雕艺人进入城市，感受到了由西方传入的文化生活方式，并通过雕刻体现在木雕作品中。如建筑门窗的雕花板上随之出现了"时装西乐队人物浮雕"，画面的人物都身穿时装西服，具有鲜明的时代特征。



时装人物木雕

0470 文字木雕

文字木雕，是以文字为题材的木雕表现形式。传统木雕题材多"福"、"禄"、"寿"。"福"指福运，"禄"指官吏的俸给，"寿"指延年长命。在木雕中福、禄、寿字常以图案化手法使之与图案浑然一体。如明黄花梨"四螭禄字纹屏风透雕"。透雕的构图为中央是一"禄"字，左右两侧各有两螭龙映衬。经图案化处理的"禄"字，线条结构与四周的螭纹和云纹相吻合，结构严密，体现了制作者匠心独运。



文字木雕

0471 日用木雕

古代的日用品不都是可以成为收藏品的，只有独具欣赏价值的日用品才能成为收藏珍品。"玉兰花笔筒"，作者结合紫檀木的筒形材体，巧妙地设计成玉兰花笔筒，通过高浮雕和圆雕的结合，完整地塑造玉兰花形象，同时又在花瓣的四周环饰以苍劲的枝干和茁壮的萌芽，使笔筒的造型更加圆润丰满，生气勃勃。作品既具有笔筒的功能，又具有欣赏的价值，优美的造型。



日用木雕

0472 民间神像木雕



民间供奉的神像，多见行业的代表性人物，如木雕行业供奉的是鲁班。民间普遍有供奉财神的习惯。湖南地区的金漆木雕"财神"，雕刻技艺精湛，简练拙朴。财神背部有的设有木盖，木盖里面是空穴，祈求人将所祈求的内容写在红纸上，然后放入穴内，是研究民间风俗很好的资料。

民间神像木雕

0473 牛腿


牛腿

明代的东阳木雕粗放有力，线条流畅。图案造型也比较简洁，如牛腿的早期基本型为壶瓶嘴，之后出现"S"型牛腿，并逐步在"S"的造型上雕刻花纹。清代，造型多样，纹样复杂。有表现唐宋诗词意境的，有民间喜闻乐见的神话传说，古典小说中的情节场面。动物牛腿也出现了夔龙、狮、虎、鹿等众多形象。

0474 锁腰板

锁腰板，建筑木雕构件，为门框中间部分的横幅雕花板。所表现的内容置之连环性强，具有连环组雕的特点。东阳寿塔头乐善堂有锁腰十二块，它从自村开雕，依次为南午岭，大寿下、东阳县城、麻车埠直至义乌东江桥，景物疏密有致。此外，还雕刻有戏曲剧目"梅龙镇"、"方卿见姑"等，内容丰富，给人以"观厅一日，说戏一年"的艺术享受，显示了木雕艺人对大自然、对各种人物的深入观察和表现力。


锁腰板

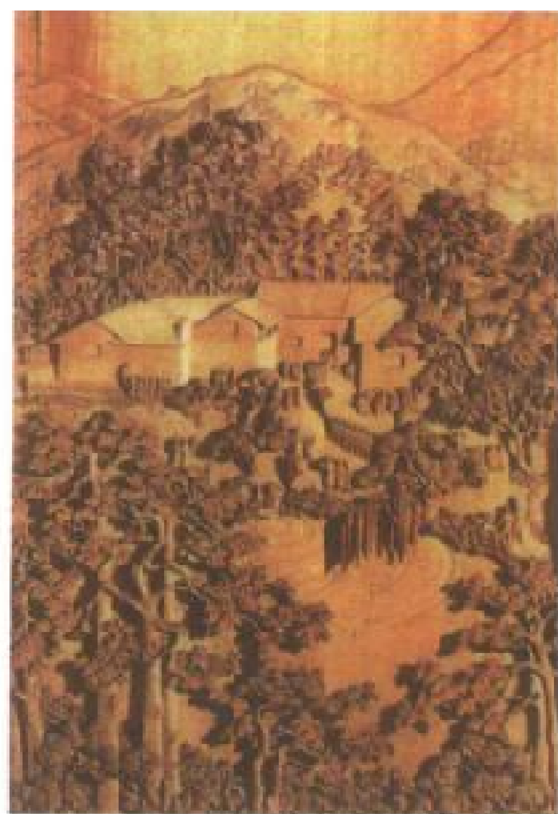
0475 通雕蟹篓

通雕蟹篓，著名的潮州特色木雕。通雕，即透雕。以逼真雕刻竹篓和蟹虾著称。清代建筑木雕艺人黄开贤，曾对照螃蟹雕刻，报废木料堆成小山，最后在潮州青龙古庙里雕成半畔蟹篓而轰动潮州城。二十世纪五十年代，张鉴轩、陈舜羌借鉴此法创作了"蟹篓"摆件，采取多层通雕的艺术特点，所雕竹篓形象逼真，姿态万千，可作面面观，更具特色。各种造型的蟹篓木雕是潮州木雕的一大特色。


通雕蟹篓

0476 文革木雕

"文革"木雕，指的是"文化大革命"特定历史时期创作的木雕工艺品。由于在"文革"极左路线影响下，创作题材局限性很大，于是就形成了这一历史时期木雕工艺品的特点，这一时期的木雕作品被后来的收藏家所关注。如上海创作的东阳木雕"海港风暴"等。此外这一时期创作的有关中国革命圣地的作品也很多，如"韶山"、"广东农民运动讲习所"、"遵义会议会址"、"延安"等作品。


文革木雕

0477 红木雕

红木雕，以红木为材料雕刻成工艺品。红木所指的不是单一材料，而是约定俗成的集合名称，包括34个树种，归纳为紫檀木、花梨木、香枝木、黑酸枝木、红酸枝木、乌木、条纹乌木和鸡翅木八种。红木都产在热带地区，中国仅海南岛等少有出产，极大部分都依靠进口。各种木料都有其特征，如鸡翅木纹理呈翅羽状，酸枝木散发出酸味，色黑的为黑酸枝，色红的为红酸枝。



红木雕

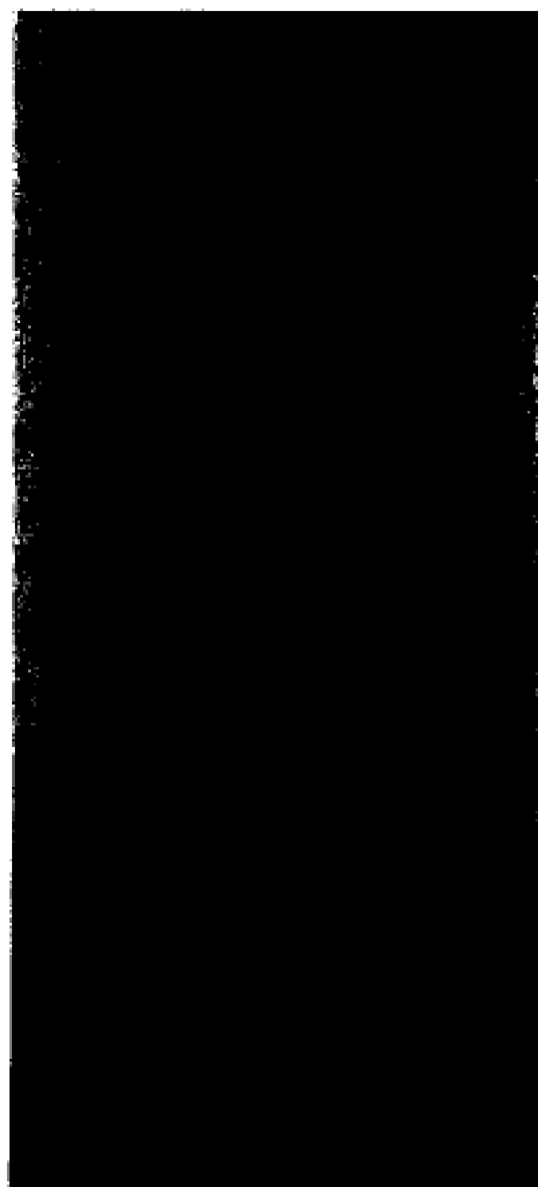
0478 黄花梨木雕

黄花梨，又称花榈、花梨。木纹或现或隐，似行云流水，色泽不静不喧，温润如玉。明代时黄花梨家具成为流行时尚。由于黄花梨材料匮乏，清代就不多见了，此后并一度消声。二十世纪三十年代，德国人古斯塔夫·艾克的《中国黄花梨家具图考》问世，形成收藏热潮，拍卖价格随之飚升。



黄花梨木雕

0479 黄杨木雕



黄杨木雕

黄杨木雕，因利用黄杨木作雕刻材料而得名。黄杨，亦称瓜子黄杨，主要产于中国的河北、河南、四川、浙江等地。黄杨木生长缓慢，其木色淡黄，质地坚韧，色泽温润，随着木雕岁月的流逝和经常的把玩，其色会由浅入深，逐趋枣红色。黄杨可雕性强，黄豆大的面部，亦能将眼框和眼珠都表现得栩栩如生。自元代起，黄杨木逐步作为精细雕刻的材料。浙江是黄杨木雕传统重点产区，主要分布于乐清和温州。

0480 乐清黄杨木雕

浙江黄杨木雕发源于乐清县，距今约150年，源于龙灯骨架上装饰的木雕小佛像。20世纪初的朱子常对黄杨木雕艺术的发展影响较大，作品先后在“南洋劝业会”和“太平洋万国巴拿马博览会”上获奖。在他的影响下，浙江乐清地区的黄杨木雕得到空前的发展。其后，最著名艺人有王凤祚、叶润周等。



乐清黄杨木雕

0481 海派黄杨木雕

海派黄杨木雕，即上海黄杨木雕，以圆周雕为主，刀法精细，造型生动，适合案头欣赏。在我国传统技法的基础上吸收了西洋雕塑的解剖、比例等处理手法，作品大多取材于儿童生活。海派黄杨木雕为徐宝庆所首创，因西方艺术的影响，他创作的作品写实性强，造型生动、风趣幽默，富有生活气息。代表作有："五子戏龟"、"舞龙"、"饲牛"、"顽皮娃娃"、"司马迁"等。



海派黄杨木雕

0482 福建天然疤树根雕

福建根雕，因产在福建而得名，为福建著名工艺品。相传唐宋时期，福建木雕已有发展，明未清初长乐人孔氏，利用树根疤块，相形施工，雕刻成独具地格的天然根雕工艺品。

清代名师陈天赐，曾创作不少利用天然树根木雕刻成的作品。福建山多林密，有较为珍贵的金钱松、榕木、红木、檀香和龙眼等树木。这种利用树根天然疤疖雕成的作品，又称为"天然疤"，以天然逼真取胜。



福建天然疤树根雕

0483 暖手

木雕"暖手"，是指宜于把玩的小型圆雕。利用珍贵的小料制作暖手的做法是确当不过的。明代木雕"鸳鸯暖手"，以沉香木作原料。沉香，香木，其黑色芳香，入水能沉，故名"沉香"，木材与树脂，可供细工用材及熏香料。作品呈丸状，大小正可盈握，雕刻精细，刻有一对相偎的鸳鸯，背部有盛开的并蒂莲陪衬，有机呼应，紧凑周密。



暖手

0484 抱石木雕

木抱石雕，即将抱石的树根通过雕刻成为工艺品。树木有顽强的生命力，树根能穿插在石逢中延伸，并茁壮成长。久之紧贴石块的树根，随着不断地增粗，最后能将石块紧紧地抱合在起。采用抱石的树根进行雕刻，就成为别具情趣的作品。木抱石雕，较多表现弥勒佛。弥勒佛形象风趣幽默，章法随意性大，弥勒佛依石布局，或依石在右，或依石在左，都能取得相得益彰的艺术效果。



抱石木雕

0485 根雕

根雕是以树根有自然形态，雕刻而成的工艺品。所选用的根料一般木质坚硬，常用的主要有杜鹃、鹊梅、黄杨等。根雕具有自然美、肌理美、形态美、意象美和残缺美等鲜明特色，这是与根雕的材质和加工工艺所决定的。首先，根材的特殊的肌理效果，同时根材的疙瘩、窟窿、疤结、斑点，显示千奇百怪的自然形态，构成根雕独特的造型语言。根雕是不求形全，但求传神的艺术。受材料的局限性，根雕不能完整地表现人物、动物等各类形象，肢体是残缺不全。



根雕

0486 木偶

一种木雕人像，又称"木禺"、"傀儡"，"木人头"。主要有提线木偶、杖头木偶、布袋木偶、铁线木偶四种。福建是中国木偶艺术最盛行的地方，有三大类：采用"梨园红脸谱"的泉州木偶头，采用"京剧脸谱"的石码木偶头和以揉合汉调。"客家调脸谱"的漳州木偶头。其中以泉州江加走、江朝铉和漳州徐年松等艺人的作品，最为出色。江加走的"青面雷公"、"红大花"反映了泉州木偶花面脸谱的独特风格。



木偶

0487 面具木雕

面具，又称脸子、代面、假面、戏头等。古代祀神傩舞戴假面；百戏角抵戴有各种动物头形；武士戴假面用以威慑敌人；隋唐时歌舞亦用假面。木雕面具是中国面具重要组成部分。面具木雕具有刀法简练，形象夸张，个性鲜明等特点。如云南楚雄地区的彝族巫师面具，眼、鼻、嘴等的简括处理体现了中国木雕面具的粗犷特点。



面具木雕

0488 贵州面具

贵州是面具品类最多最集中的地方。依据面具的造型特点，贵州面具可分为四类，即：黔西北彝族傩面具；黔北、黔东，黔南地区的傩堂戏面具；黔中一带的地戏面具；黔中、黔西南地区的民俗面具。各类面具各具特色。民族面具代表性的有"吞口"，"吞口"面具并不是载在面上而是将其挂在门楣上，用以驱邪镇邪。"吞口"意取吞没，消灭之意。虽然造型多种多样，但都具有凶猛狰狞的兽类形象或兽形中夹杂着神、人的特点，故是兽、神、人的混合体。



贵州面具

0489 傩戏木雕面具



傩戏木雕面具

傩戏面具流行于黔北、黔东、黔南一带的土家族、苗族、侗族、仡佬族和汉族中，面具人物形象个性鲜明。如"开山"面具为将军形象，他是一位富有传奇色彩的镇妖猛将，以直立的双角和狰狞的獠牙突出其威猛，以炯炯有神的眼睛和烈焰般的眉毛，表现其嫉恶如仇的性格。而"土地"面具显现的则是和蔼可亲。

0490 地戏木雕面具

地戏面具贵州面具的一种，地戏的武将最为复杂，由脸部、头盔、耳翅三部分组成，如"华雄"、"黄盖"。根据性格不同，不但有正派将军，而且有反派将军，将军还可分出文将、武将、老将、少将和女将。各类武将的区别，主要在面部的造型和眼睛的神态上。女将端庄娴静，凤眼微闭；文将英武洒脱，豹眼圆睁；反派将军满面横肉，怒目而视。武将面具的共同特点是十分重视头盔和耳翅的雕刻。地戏面具的头盔采用的图案是根据角色而异，极富想象力。



地戏木雕面具

0491 竹刻



竹刻

在竹制品（扇骨、对联、文具瓶盒等）上雕刻各种纹饰明清两代，竹刻空前发展，嘉定、金陵（今南京）两地，为当时竹刻中心，名家辈出，各创一格。竹刻技法丰富，有深刻、浅刻、阴刻、阳刻、镂雕等。现代竹刻主要流行江苏、浙江、广东、四川和上海等地。

0492 嘉定竹雕

嘉定竹刻，上海嘉定著名传统手工艺。明代时形成。明嘉靖、隆庆年间，竹刻名家朱松邻，首创嘉定竹刻流派。其子朱小松、孙朱三松，都是上海嘉定竹刻奠定者。清金元钰《竹人录》："明末朱松邻，创为嘉定竹派。子朱小松，孙朱三松三世相传，声名甚著。且三代俱工书画，兼雕犀角、象牙。"竹刻至三松而器物愈备，技法愈精，声名愈盛，而学之者愈众。经三松之后，辈出名家代代相传，于是就出现了数百年辉煌的嘉定竹刻历史。



嘉定竹雕

0493 朱松邻

朱鹤，明代嘉定竹刻创始人。字子鸣，号松邻。其通古篆，善刻印、工书法、精绘画。竹刻善于运用深刻和透雕，洼隆深浅，可五、六层，为人所不及。他的作品为“世人宝之，几于法物，得其器者，不以器名，直名之曰朱松邻云”。朱松邻主要作品有“松鹤笔筒”、“山水臂阁”、“竹罂”、“竹簪叉”、“西园雅集”等。



朱松邻

0494 朱小松

朱小松，朱松邻之子，明代隆庆、万历时竹刻高手，字清父，名缨，嘉定人，生卒不详。一生不事权贵，清高自珍，气魄不凡，人称“貌古神清”。能世父业，深得巧思，务求精诣，故其技益臻妙绝，有出蓝之誉。“归去来辞图笔筒”，用高浮雕，运刀精致。“刘阮入天台”竹刻香熏，采用平刻、浮雕、透雕和留青等多种手法刻出，情境生动，层次丰富，中心突出。



朱小松

0495 朱三松



朱三松

朱三松，名稚征，朱小松仲子。善画远山淡石，丛竹枯木木，尤喜画驴。雕刻刀不苟下，兴至始为之，一器常历岁月乃成。嘉定竹雕至三松，而器物愈备，技法愈精，声名盛。而学之者亦愈众。故宫博物院藏有“清溪泛舟竹雕笔筒”、“松荫高士竹雕笔筒”、“渔翁竹根雕”、“寒山拾得”等。

0496 金陵竹刻



金陵竹刻

濮澄，明末清初金陵（南京）派竹刻的创始人。复姓濮阳，单姓濮，字仲谦。濮澄竹刻以不事刀斧为奇，仲谦款香筒，高18厘米，口径4厘米。雕刻的是“春日游乐图”，画面紧凑，花园里有十余人，各有姿态，或操琴、或赏花、或对奕，四周布满的是亭台楼阁和树木山石，一派春意盎然的景象。

0497 留青竹刻


留青竹刻

竹刻之一种。基本技法是"铲篰留筠"，即留取竹子表面的青筠，用作雕刻图纹，而将图纹以外的竹青铲除，故名"留青"。因其留用竹的表皮，故又称皮雕。竹筠色浅，年久呈微黄，竹篰则年越久色越深，留青部分，又有全留、多留和少留的区别，便有利于表现图纹的丰富层次。留青竹刻发展至明末竹刻家张希黄已大备。所作山水笔筒，山坡夹径形势陡斜，一侧垂柳，一侧三五株夹叶树，迎面石台高筑，远景崇岗如屏。用留青竹筠与竹肌色彩的差异，表现非凡的气象。

0498 翻簧竹刻


翻簧竹刻

翻簧竹刻，竹刻之一种。又称贴簧、竹簧、反簧、文竹等。去除竹青，将余下的竹簧，进行煮、晒、压平，随后胶合或镶嵌在木胎、竹片上，再加以磨光，然后在上面雕刻书法、山水、人物、花鸟等图纹。技法以阴纹浅刻为主。清乾隆年间，福建上杭，制作的翻簧竹刻最为精美，此后湖南邵阳也是重要产地。此外上海嘉定、浙江黄岩、四川江安亦是著名产区。产品以日用的各种罐、瓶、盒、盘等为主。

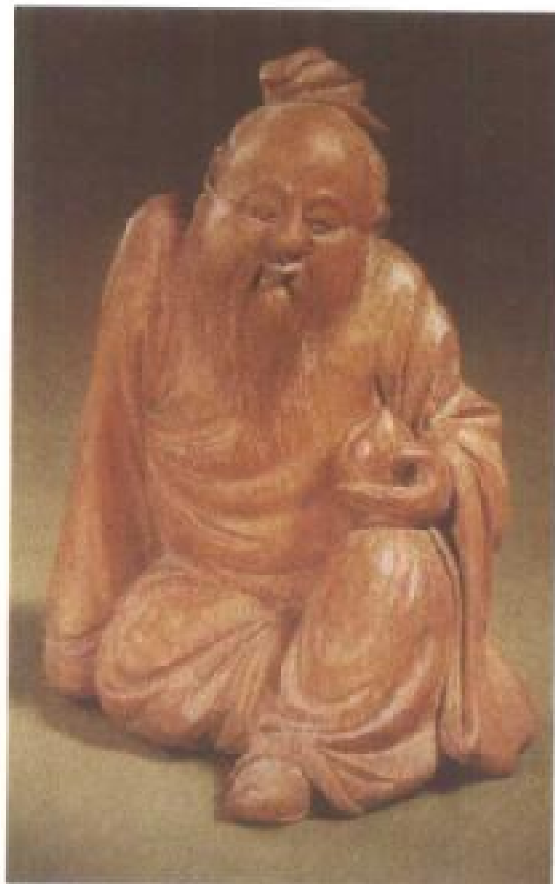
0499 陷地深刻


陷地深刻

竹刻技法之一。是一种深刻表现形式，竹刻表面光素，称为地，所刻图像全部刻陷地中，比一般深刻更多，有五六层之多，始达其最深处，故名"陷地深刻"。此法始于清代前期。

清无款竹刻"园蔬笔筒"，雕刻有青蔬两株，以陷地深刻表现，纹饰全部陷入地下，下剔五六层，至菜心始达最深，以深陷体现立体高浮雕效果，世人称之"阴中之阳"。

0500 竹肌根雕


竹肌根雕

竹刻之一种。用老竹根肌材，雕刻圆雕人物、动物等形象。竹根壁厚粗实，质地细密，坚韧，直径可达10厘米以上，是雕刻的理想材料。竹根作圆周雕是在竹刻平面雕刻的基础上发展而成，为竹刻艺术的重要组成部分。无款竹根雕"东方朔"，长髯披拂，宽袍广袖，左手握桃，右手垂地。作品底径5.7—6.3厘米，即以竹根之肌为材料雕刻而成。

0501 竹须根雕

竹刻之一种。竹根根须，不仅长，且坚硬、稠密。竹须根雕是利用竹根根须，在雕刻人物头像时，因材设计，将其处理成人物头部的胡须或头发。或老寿星的长须，或钟馗飞动的须发，其艺术效果是难以刀斧琢成。



竹须根雕

0502 葫芦雕

葫芦雕，是以葫芦作为雕刻材料进行雕刻，为我国独有特殊工艺。葫芦，古称壶、瓠、匏。所制成的工艺品，又称葫芦器，匏器。古时多见用葫芦制作成酒器，如祭天，以匏为爵，对饮用匏樽。清代特别康熙乾隆年间葫芦空前发展，采用葫芦制作成盘、碗、瓶、碗、炉、罐、盂、盒等多达数十种。葫芦主要工艺有刀刻、范制、勒扎、针刻、押花等。



葫芦雕

0503 刀刻葫芦



刀刻葫芦

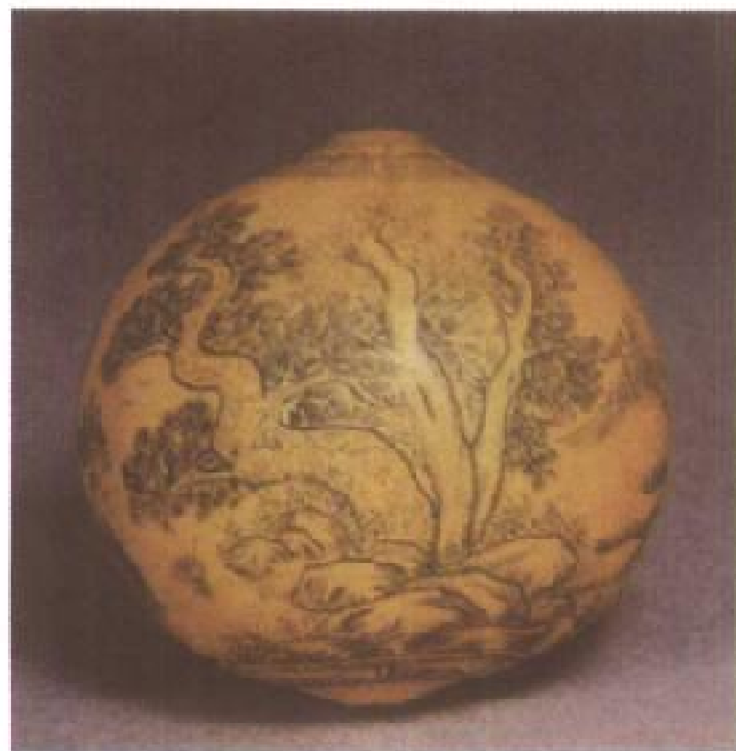
刀刻葫芦，即用刀在葫芦上阴刻图案。

刻葫芦有两类，一类是先在葫芦外表涂上颜色，然后用利刀施刻阴纹图案，见山东刀刻单葫芦。这类刀刻葫芦主要用于制作饲养鸣虫的虫具，或小孩游戏的玩具。

另一类先在上面作书画，然后施刻，因葫芦壳薄，其表面较坚柔，内层则较松，所作书画都为阴刻，且浅薄。先由名家在葫芦上作书画，然后施刻；也可由书画刻俱佳者，自己书画后完成镌刻。这类刀刻葫芦更具收藏价值。

0504 针刻葫芦

针刻。运用针尖细刻图案而的工艺品。因产于甘肃兰州，故又称兰州刻绘葫芦。光绪十八年（1892年）有位姓王裁缝首先在葫芦上刻花草，另有王鸿武、来银娃在葫芦上刻戏剧脸谱。二十世纪初，清末秀才李文斋以刻葫芦度日，遗作有"三国演义"、"诸葛亮出师表"，从此葫芦刻绘成为甘肃著名的工艺品。选取的单肚葫芦，比核桃略大，刻出的线条，细如发丝，书法小如纤芥。画面都以单线刻绘，然后上墨使其突现，不作明暗渲染，类似中国画白描。



针刻葫芦

0505 勒扎葫芦

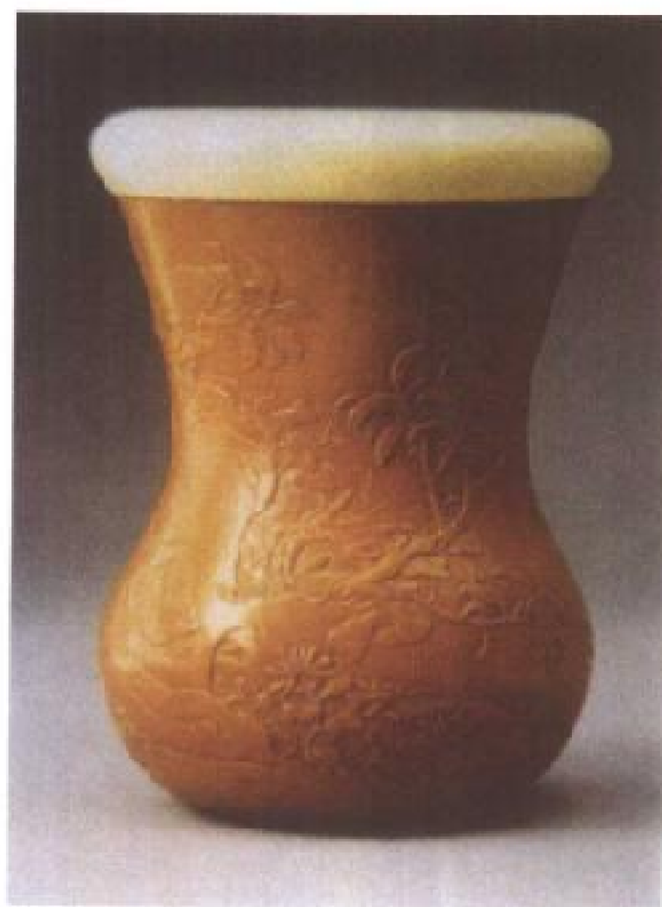
勒扎葫芦，即用绳索制成网袋，兜套在幼葫芦上，葫芦长成后便留下深陷凹痕图案。勒扎葫芦多为网格纹，均借助绳索网目的疏密，使网格纹产生各种变化。通过勒扎，还可以改变葫芦的造型，如"凫形勒扎葫芦"，采取结扎的方法，迫使葫芦拗折，使之成为身扁项曲的凫形葫芦。此外，还有将长柄幼葫芦，直接回环绾结，而圆周转柔婉无痕。



勒扎葫芦

0506 押花葫芦

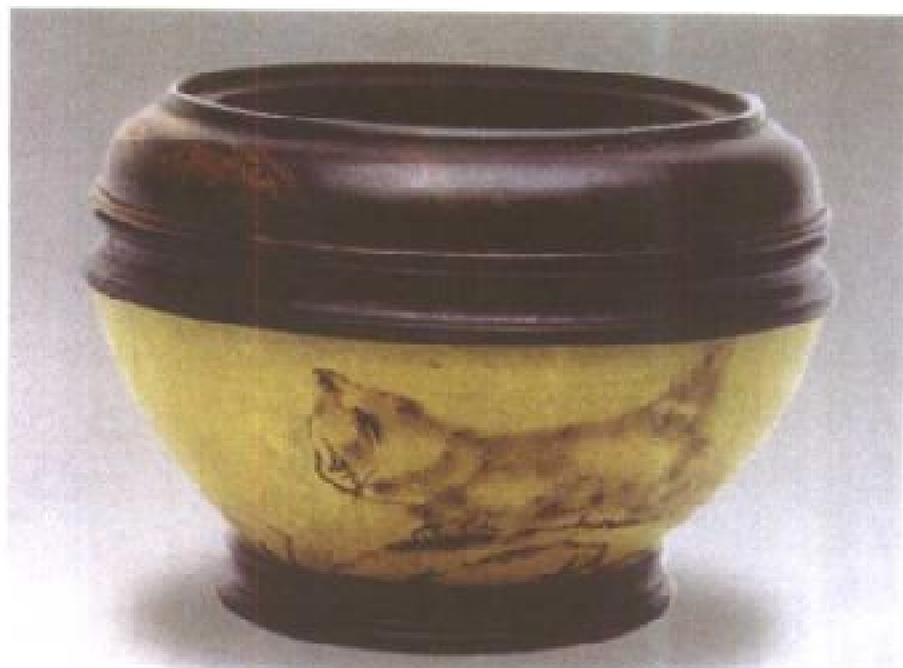
押花葫芦，又称砑花葫芦。就是用坚硬的象牙、牛角、玛瑙等材料制成的钝刃砑具，通过按押在葫芦上产生浮雕图纹。押花不同于一般的雕刻，因为它没有刻损葫芦的皮质，并不见丝毫的刀刻的痕迹，清代已能砑押出非常精美的画面，阳文突起，不见一毫斧凿痕，如天生花纹。



押花葫芦

0507 火绘葫芦

火绘，又称火画、烙画火笔和烫花。即以烙痕代笔，在葫芦上表现景物。火绘时将尖、圆、扁不同形状的钢制火针插入点燃的粗香中，经熏烧后的火针在皮色清淡的新葫芦上描绘，便能产生清晰的烙痕。因火温、轻重及针形的不同，可产生烙痕线条粗细、浓淡、干湿的变化，能表现中国画的笔墨神韵。火绘葫芦题材丰富，有人物、山水、走兽和花鸟。



火绘葫芦

0508 范制葫芦



范制葫芦

范制葫芦，先雕刻成阴模，然后将幼葫芦放入其内，秋后取出，葫芦上就留下阴模的雕痕。为了提高效率，便先雕刻成阳纹木胎，再用陶翻制成阴模，烧制后将陶模套在幼葫芦上，这样一个木模就可以制成多件阴模。范制葫芦，在明代时已成为民间工艺品，又称范匏，模制葫芦。自入清宫，便蔚为大观，康熙乾隆年间更为繁荣，也是水平最高的。宫庭范制葫芦，称称官模子。

0509 官模子阳文木模


官模子阳文木模

官模子阳模由梨木六条拼合而，中心另有抽条，翻陶范时，抽出中心木条，便能将雕花木条逐一取出。木模上端有铜箍，可将木模条套住固定。模具雕刻的题材有山水、花鸟、人物和各种图案。有的在咫尺中表现非常宏伟的场面，图案多见精细的"番莲纹"、"缠枝莲纹"、"牡丹纹"、"瓦当纹"、"云龙纹"、"寿字纹"等。诗词文字也是经常见到的题材。

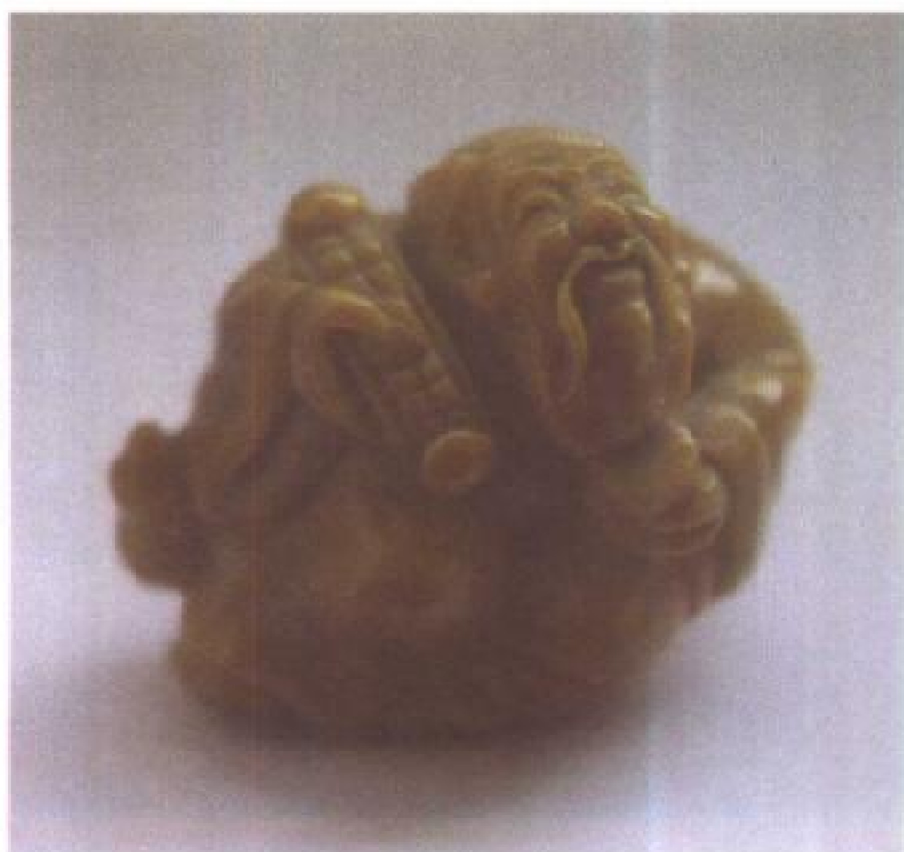
0510 官模子阴文木范

官模子阴文木范，宫廷用范制葫芦模具，通常为四瓣，阴刻图案。因为是阴刻，又因是在弧度的情况下，所以阴文模具的雕刻较阳文难度要高。当清末民初种植葫芦不兴旺的时候，人们就将原有的模具改制成案头赏玩的陈式，将四瓣粘合成两块，然后在模具的外面髹漆，或黑、或朱、或紫，最后彩绘各种图案纹饰，成为文玩珍品。著名的官模子有"凤仪亭四瓣阴文蝈蝈葫芦木范"、"双龙纹蝈蝈葫芦四瓣阴文木范"等。


官模子阴文木范

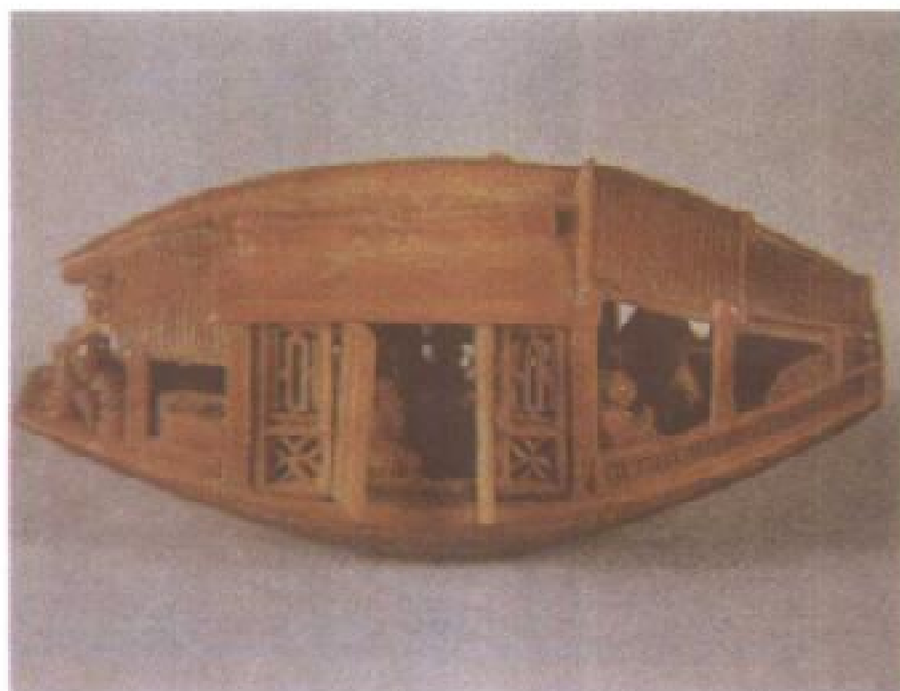
0511 象牙果雕

象牙果质地坚硬而细腻，色彩淡雅而温润。因色泽和质感与象牙相仿佛，故名。象牙果适宜精雕细刻，"张果老"小摆件，作品宽3.7厘米，高3厘米。因料设计使象牙果得到充分的利用。作品虽小，气势却不小，使人产生小中见大的感受。


象牙果雕

0512 橄榄核雕

橄榄核雕，以橄榄核作为雕刻材料微雕。据明人《核舟记》记载：王叔远在一颗橄榄核上雕刻出了苏东坡的赤壁泛舟画面，生动地雕刻了五个人，八扇窗，并雕刻有竹石蓬、船桨、炉子、水壶、手卷、念珠以及对联、题词等文字34字。核舟雕刻除了《赤壁赋》之外，还有《西游记》故事及山水、楼阁和人物等。


橄榄核雕

0513 胡桃核雕

以胡桃核作为材料的微雕。胡桃，又称核桃，核果呈椭圆形或球形。选取壳质厚，且起伏大、皱脊筋络粗的胡桃核，根据起伏皱脊，设计景物布局。"少林僧侣"，胡桃核仅高3·5厘米、径宽3·2厘米，灵活地运用浮雕、圆雕和透雕刻划人物和背景。刻成后的胡桃核如经常在手中把玩，时间长了就会逐渐发红，并透出晶莹的光泽。



胡桃核雕

0514 五代插银饰女侍俑



五代插银饰女侍俑

五代时期的陪葬品也有特色。1975年扬州邗江蔡庄五代"寻阳公主"砖室大墓出土了多件木雕俑像。其中有一木雕插银饰女侍俑，为立状，袒胸着长衣广袖，双手拱于胸前，腰系飘带，高发髻，头后饰有对角的银花片饰。银花片饰，为蔓草纹透空叶形，相传唐、五代盛行金银质地的叶形花饰，说明当时的中国木雕已十分注重细节的表现形式。

0515 辽、金佛像木雕

与南宋对峙的是北方的契丹（辽）、女真（金）少数民族，辽金时代的造像，富有民族特色，金漆木雕彩绘"佛像"，体现了比例适度、体态生动、健壮俊强，同样显现了这一时期的艺术特色。



辽、金佛像木雕

0516 明紫檀木雕螭纹扁壶

紫檀木，红木之一种，贵重木雕材料。明清时期留下的紫檀木雕甚多。明代紫檀木雕"螭纹扁壶"，通体浮雕螭纹和云纹，流畅生动，口、足部位饰以银丝镶嵌的回纹。这件作品是1966年于上海宝山县顾村镇朱守城夫妇出土，此墓入葬于明代万历年间，这也是断定年代的依据。



明紫檀木雕螭纹扁壶

0517 明代木雕金髹雪山大士像

明代木雕金髹雪山大士像，佛典称释尊在过去世修菩萨道时，于雪山苦行，绝形深间，不涉人间，故谓之雪山大士。这类人物雕像大多采用瘦骨嶙峋老人，拳一足，两手扶膝，支承下颏的造型方式，以此表现他深山独处，思惟坐禅的情景。这件作品刀法爽利奔放，面部隆高的鼻准，向前探出的下颏，卷结堆积的眉髯和深陷的双眼两颐枯瘦，突出了人物在太古沉寂的雪山孤苦修行的状况。



明代木雕金髹雪山大士像

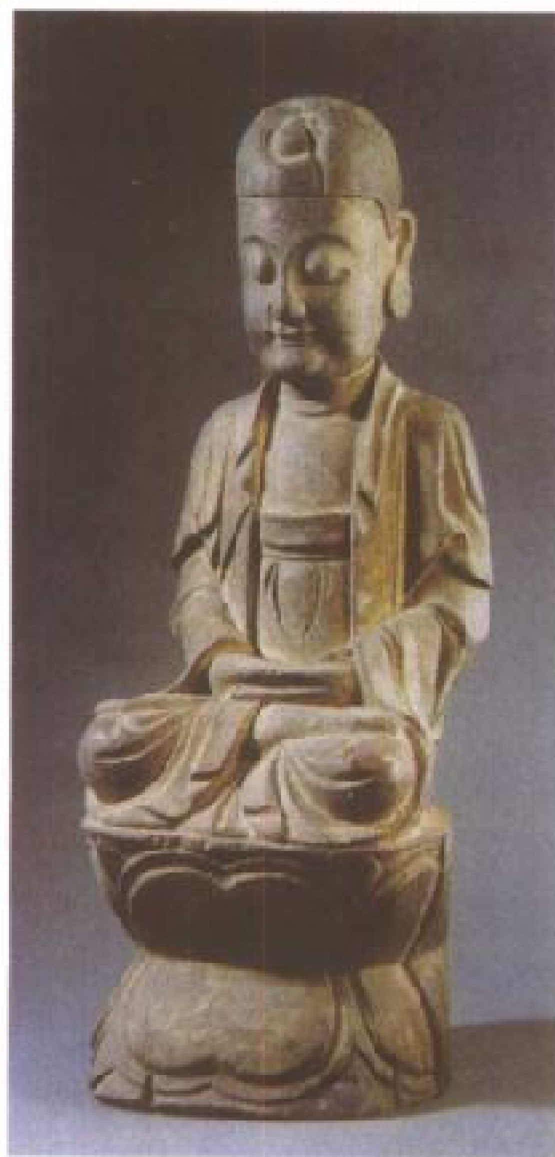
0518 明代紫漆坐像木雕



明代紫漆阿弥陀佛坐像木雕

木雕"紫漆阿弥陀佛坐像"，为跏趺坐，两手结弥陀如来禅定印，全身紫漆，衣服上罩金漆，面、胸及手部的紫漆颜色较浅，是为了显示肌肤的细润。整体形象繁简有致，以简略衬托面部造型的细腻，眉眼之间柔和微凹，垂直的鼻准，似闭而未闭的双眸，充满了静谧的气氛。头部微微向前倾俯，十分传神地使人感到佛已进入明心见性的境界。

0519 明代金漆阿弥陀佛座像木雕



明代金漆阿弥陀佛座像木雕

明代木雕。也为座像为跏趺坐，两手结弥陀如来禅定印。但造型手法则有鲜明的不同，作品头部形象较大，刀法细腻生动，修长的头部，眉、目、口、唇的线条锐利流畅，轮廓分明，凿刃清爽，游刃有余。身子的处理较窄瘦，莲花座的造型也简洁单纯，这都是为了突出头部的形象。

0520 明金漆木雕僧人像

明代写真木雕人物。面貌很有特征，颊骨高而不宽，腮部内敛，眼角上绕，眼睛与其他部位比较显得较小，两耳长大，中间向里凹。前额和下颏硕大，僧人像是在木胎上面糊纤维很长而柔韧的棉纸，纸上敷一层白色的腻子，上面再用沥粉法堆出花纹，最后罩漆贴金，面部和手全涂黑色，眼内施白粉。袈裟当胸饰凤纹，肩饰团花。



明金漆木雕僧人像

0521 札古札雅碗

清代札古札雅木碗，俗称根瘤碗，木质光韧，纹理奇特。因其珍贵，札古札雅木碗是西藏的贡品。雍正曾下令各处收归木碗，并制定工艺要求，再送宫廷造办处重新旋制。乾隆进而为其设计木匣，还把自己写的御诗分别刻在木匣和碗的圈足上，大多还镶嵌有银丝。他木碗题诗就有八首之多。乾隆还对嘎布伦公班弟达进献的木碗命造办处工匠作进一步加工，将其外面的黑斑去净，打磨上光等，使其精益求精，身价随之逐升。



札古札雅碗

0522 清卢葵生款紫漆观音像

清代，卢葵生木雕紫漆观音像，不仅是他的代表作，也是中国木雕观音典型之一。卢葵生，名栋，嘉庆、道光年间扬州漆器名工。出身于漆器世家，其父慎之、祖父映之，均以善制作各种漆器著名。木雕紫漆观音，衣纹流畅清净，转折细腻圆润，面容慈祥凝静，妍绣端庄。胸垂璎珞，正中镶嵌绿松石。像背腰间有"葵生"篆文长方印，用朱漆写成。



清卢葵生款紫漆观音像

0523 西番莲纹



西番莲纹

西番莲纹，木雕常用纹饰。明清时期随着中西文化交流增加，清康熙年间的宫廷更是大量使用西洋艺术匠师；"西番莲纹"自明代开始传入，至清代广泛流行，多见于家具雕饰，如清紫檀浮雕"西番莲花纹扶手椅靠背板"。雕板善将西方图案与中国的家具密切结合，既具新的创意，又能和谐统一。西番莲纹线条的布局，长短呼应，疏密有致，极富有活泼而又严谨的装饰趣味。

0524 谐音纹

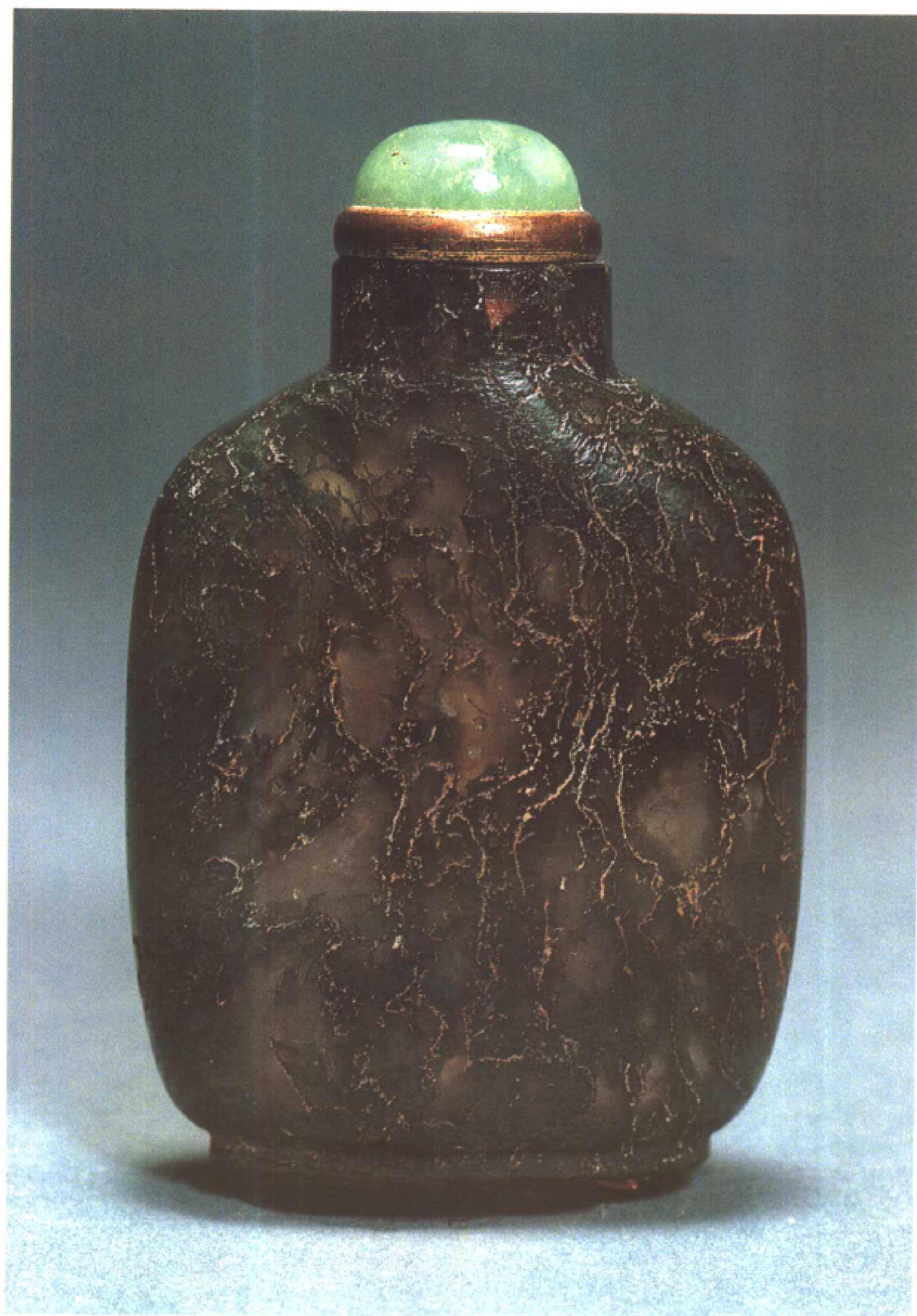
依据塑造物象的读音，与理想的物与事的读音相合，以此宛转表示福善、祈盼之意，即谐音手法。建筑木雕"三羊开泰"，由三只羊组成画面。"羊"与"阳"是同音同声，"三羊"即意为"三阳"，"羊"又为"吉祥"之"祥"的古体字。



谐音纹



内画人物纹烟壶（清末·叶仲三作）



海藻玛瑙烟壶（清末）



粉彩开光人物纹瓶（二十世纪初）

杂件

薛强
王勤
编





铜镜（汉）

0525 砖雕

砖雕是在烧成的青砖上雕刻各种图案。有戏曲人物、走兽飞禽等。砖雕有浮雕、多层雕等。砖雕一般用于建筑装饰，江苏、浙江、河北、广东等地较流行，南方风格纤细，北方风格豪放。



清末人物砖雕

0526 瓦当

瓦当又称瓦挡，是我国古代建筑檐头筒瓦前端的瓦头。瓦当上刻有文字或图案。瓦当可制砚，其拓片供赏玩。瓦当西周出现，至明清仍在沿用。历朝制品形状、尺寸、图案都不相同。



秦代瓦当

0527 螺钿

螺钿又称螺填，是用贝壳的内层薄片刻成各种形状镶嵌在器物表面。明代将薄如纸的螺片"点"在漆器表面，称"点螺"。点螺以名匠江千里生产的最有名。



清乾隆螺钿盖碗

0528 剔红

剔红是雕漆的一种。雕漆是以木或金属为胎，漆一、二百层后再进行雕刻。因雕漆大多用朱漆，所以又称剔红，另有剔黄、剔绿等品种。剔红以明代和清前期制品为好。



清乾隆剔红碗

0529 缂丝

缂丝又称克丝、刻丝，以生丝作经，熟丝作纬，用小梭、拨子等工具，采用"通经断纬"方法，有图案性质的日用品和书画作品两类。缂丝隋唐已流行，明清技术进一步提高，主要产地在苏州。



清缂丝绣片

0530 补子

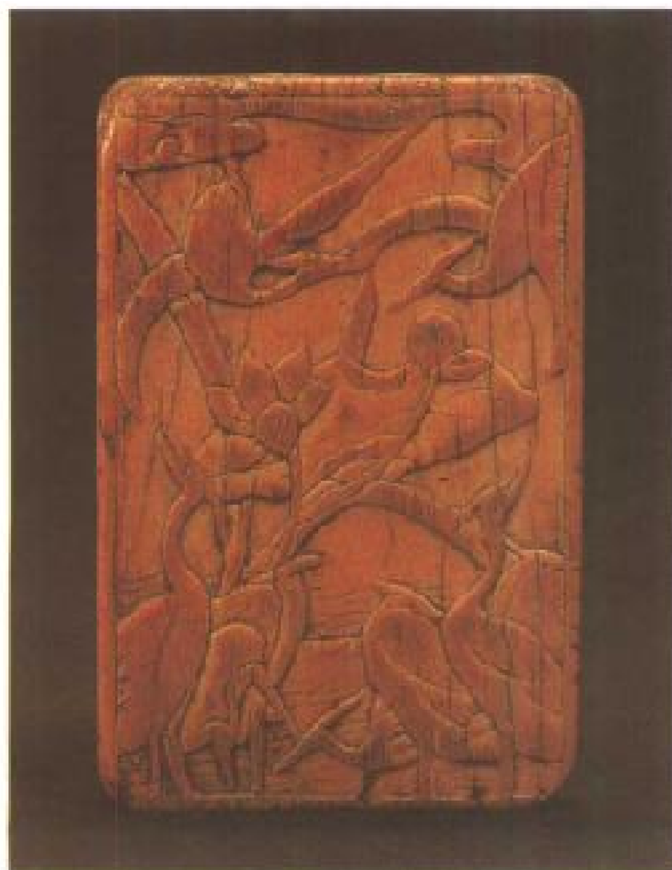
补子是明清官员衣服上的绣织品，是区分品级的标志，文官绣鸟，武官绣兽。明代补子大者边长达40厘米，清代补子一般30厘米左右。明代补子素色为多，清代补子彩绣为多。明代补子四周无边饰，清代补子常饰有花边。



清动物补子

0531 明代牙雕

明代牙雕以实用器和文房用具为多，有梳、尺、带扣、盒、笔筒、笔架、镇纸等。明中期起牙雕人物增多，有摆件和佩件两种。摆件牙雕人物均长条形，以神佛为多，造型随形就势，刀法简练古朴，其中有一些反映西方文化的人物雕像为福建漳州生产。



明象牙牌

0532 清代苏州牙雕

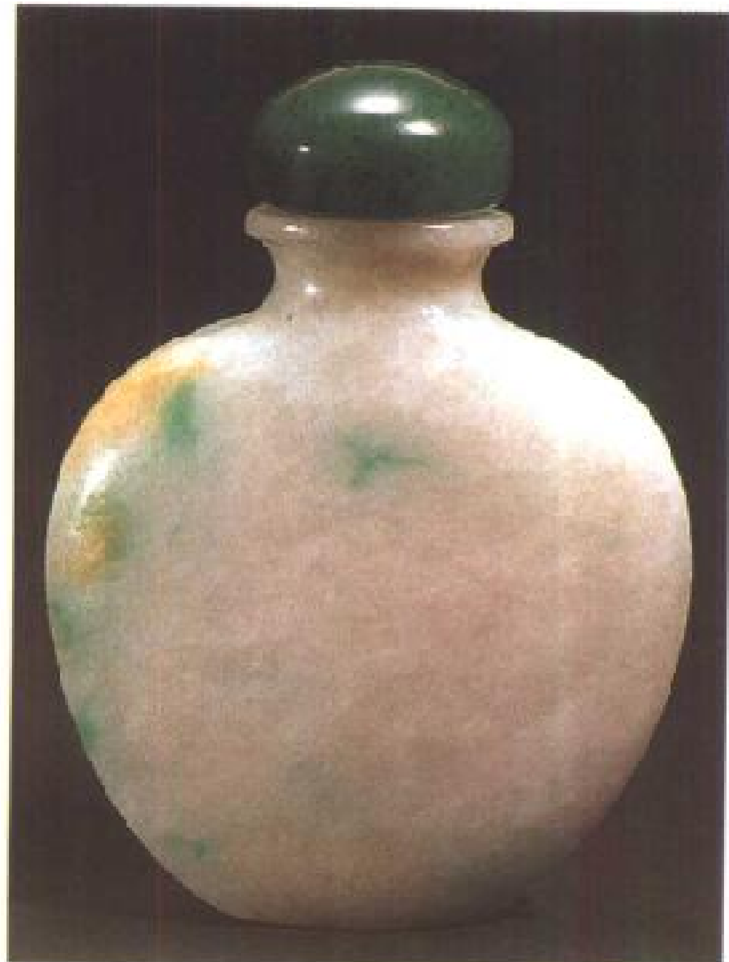


清代的苏州牙雕以传统工艺和传统题材为主，风格典雅。采用浅浮雕、阴刻、圆雕等刀法。题材广泛，有人物、山水、花卉等，和同期的硬木雕、竹雕的特征相似。清中期后，受广州牙雕和北京牙雕影响，开始追求细致和繁复。

清象牙雕人像

0533 鼻烟壶

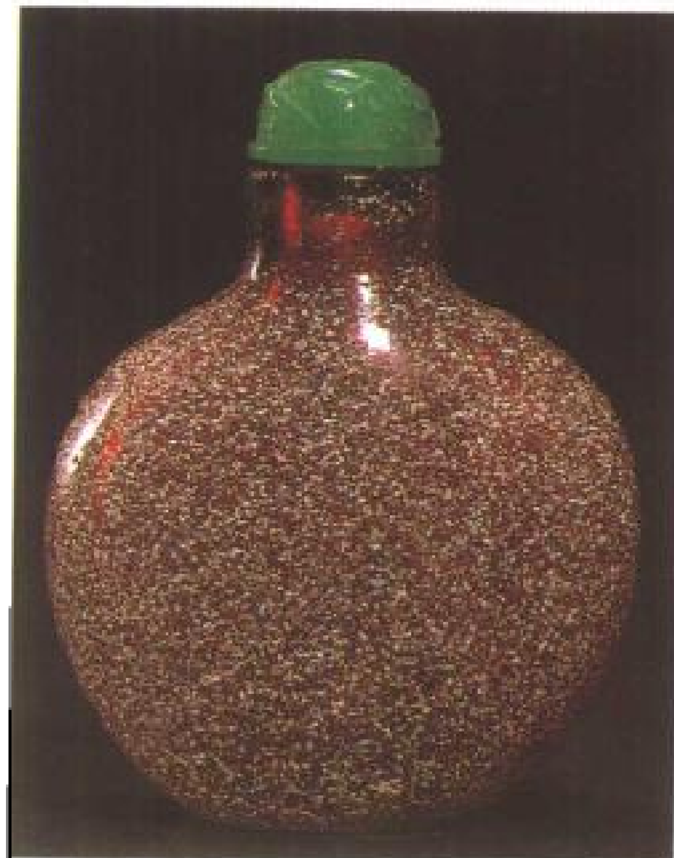
鼻烟壶是放鼻烟的各式小瓶，明万历以后出现。鼻烟壶壶身有多种材料，如料、玻璃、瓷、玉、象牙、金属等。鼻烟壶的盖由象牙、珊瑚、翡翠、金属等制作。鼻烟壶小巧玲珑，是收藏珍品。



清翡翠烟壶

0534 料烟壶

料是古代的玻璃。有单料和套料两种。套料有内心底子一层，外再套上其他颜色的玻璃，最多可达三、四层，在套料壶上再琢刻各种花纹。料壶有多种颜色，如透明、藕粉、羊脂、豆绿、粉红等。最多的是藕粉式。料烟壶制作以乾隆工为佳，规矩精致，挖足平整。道光以后制品底面均有烟火状花纹，且圈足较浅。



清红料烟壶

0535 玉烟壶

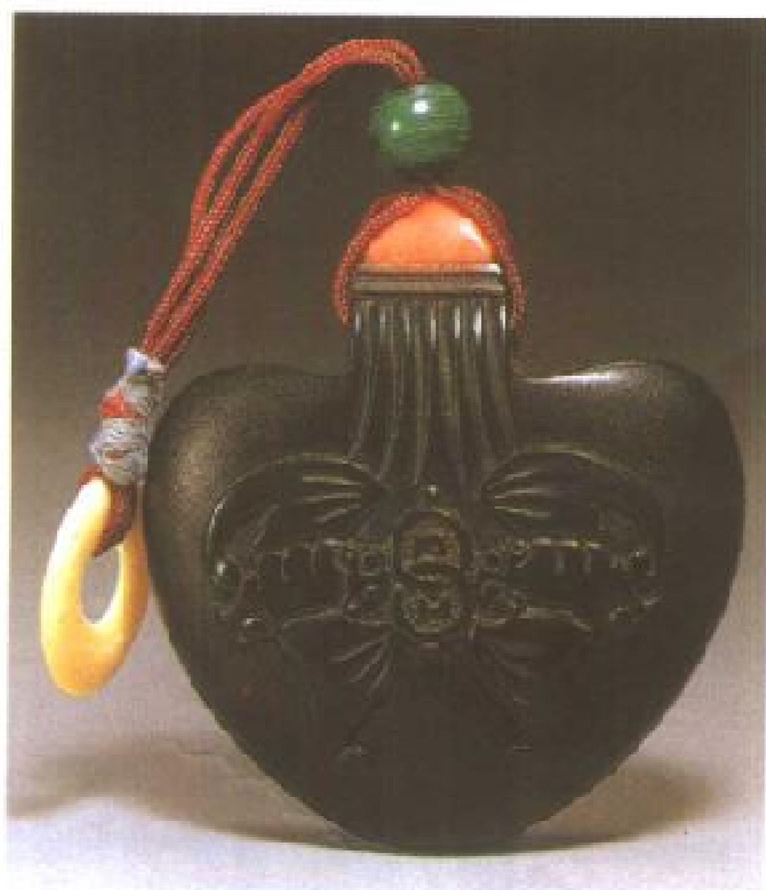
玉质烟壶有新疆和田玉、玛瑙、翡翠、水晶等材质。和田玉烟壶有两种形式，一种外形磨琢成扁圆状再加刻工，另一种用上好子料，随形就势，外表稍打磨再挖空即成，更具趣味。玛瑙烟壶以色彩斑斓为好，有些天然纹理构成象形图画，更属佳品。



清墨玉烟壶

0536 雕刻烟壶

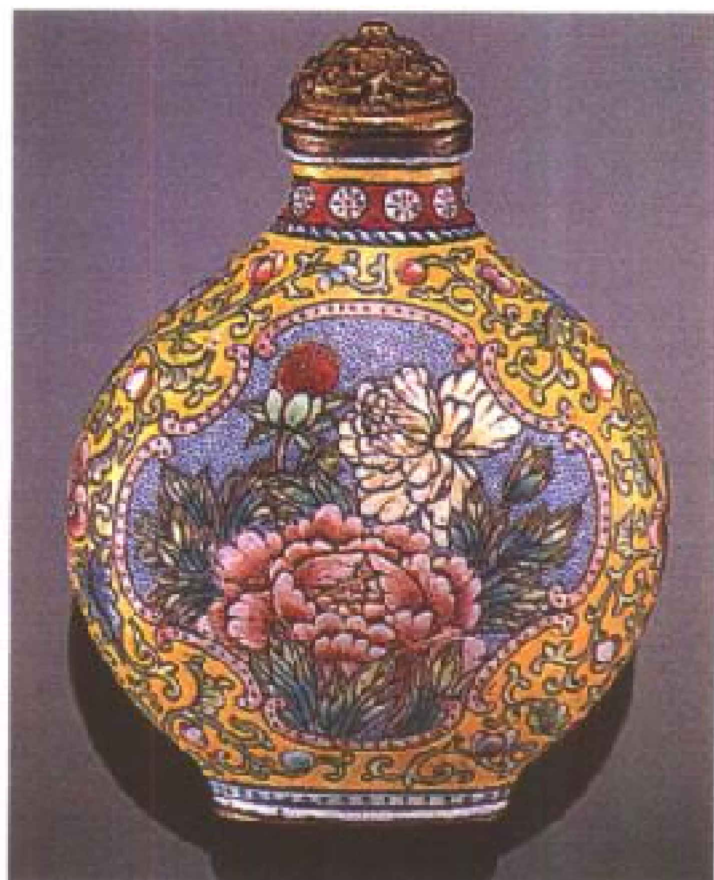
雕刻烟壶有象牙、竹根、犀角、玳瑁、端石等材料。象牙烟壶以北京、广州制品为好，作品上有的进行染色，加强了艺术感染。犀角烟壶主要产于广州，有的刻成外国银币图案。端石烟壶产于广东肇庆。



清犀角烟壶

0537 金属烟壶

金属烟壶有两种。一类以铜、银等制成，外面雕刻或模印各种图案。另一类以银、铜为胎，外以珐琅装饰。用珐琅装饰的烟壶有掐丝珐琅和画珐琅两种，画珐琅的纹样精美，是烟壶中珍贵。金属烟壶上有些还镶嵌各种珠宝，如青金、白玉、珊瑚、珍珠等。



清铜胎珐琅烟壶

0538 内画烟壶



清内画人物烟壶

内画烟壶是在玻璃烟壶的内壁画山水、花鸟、人物。因烟壶的口极小，内画工艺有相当难度。清光绪年间北京的周乐元、马少宣、叶仲三及山东的毕龙九、薛向都等人有大名。

0539 马少宣内画烟壶



马少宣画人物烟壶

马少宣是北京人，回族，艺术活动在清末民初。马少宣的内画烟壶正面为绘画、背面为书法。绘画有山水和人物，尤以戏剧人物见长。书法为欧阳询《九成宫》体。作品曾获1915年巴拿马万国博览会荣誉奖。

0540 叶仲三内画烟壶



叶仲三画人物烟壶

叶仲三（1875－1945）是清末至民国的内画大师。作品题材广泛，花鸟、山水、人物、草虫皆备，尤以人物故事为好。叶仲三的儿子叶蓁桢、叶蓁禧、叶蓁祺都是内画高手。

0541 王习三内画烟壶

王习三（1938－ ）是现代内画烟壶大师，山水、人物、花鸟、虫草俱精。创作的清代皇帝肖像、历届美国总统肖像、百子图、金鱼图等都受代表着当代内画烟壶的最高水平。



王习三画人物烟壶

0542 铜镜

铜镜出现于公元前二千多年，历经商周唐宋明清，近代被玻璃镜替代。历代铜镜的材质不同，制作工艺和装饰纹饰叶有区别。铜镜大多是墓葬出土，因长期埋在地下，产生不同程度的氧化锈蚀。铜镜的印钮形状、纹饰特征、镜面状况在鉴别时都应予以注意。



唐嵌螺母人物纹镜

0543 春秋战国铜镜

春秋战国铜镜以圆形为主，镜体较薄，镜面平直，边缘平或上卷。钮有三弦纹钮、拱形钮、镂空钮等几种，下有钮座。主纹常以云雷纹、羽翅纹为地，主体纹有四山纹、龙纹、菱形纹、四叶纹、狩猎纹、连弧纹等。有些镜上还采用错金银、镶嵌等工艺。



战国透雕龙凤纹镜

0544 汉代铜镜

汉代铜镜镜边为宽平素缘，出现半球形钮、兽钮、蛙钮等。主题纹简化，采用对称形式，不用地纹。纹饰有方格博局纹、连弦纹、草叶纹、星云纹、连弧纹、禽鸟纹、瑞兽纹、四灵纹、人物纹等。纹饰采用浮雕方法。采用铭文，如“见日之光”等。



汉见日之光透光镜

0545 隋唐铜镜

唐代铜镜镜面平整光滑，外凸，可以照全人面。镜身厚，颜色洁白如银，花纹饱满清晰。除圆镜外还出现菱花镜、葵花镜、四方委庙镜和带柄手镜。纹饰有海兽葡萄纹、珍禽奇兽花鸟纹、宝梅花纹、神话故事纹和礼会生活纹等。除铸造外，还出现金银平脱、螺钿镶嵌等工艺方法。



唐飞天鸾凤纹菱花镜

0546 宋代铜镜

镜身较薄，式样繁多，有圆形、方形、菱花形、葵花形、亚字形、钟形、鼎形、桃形等。纹饰盛行写生缠枝花，用细浅浮雕处理，内容有“凤穿牡丹”、“莲花双鲤”等。



宋画像镜

0547 青铜器

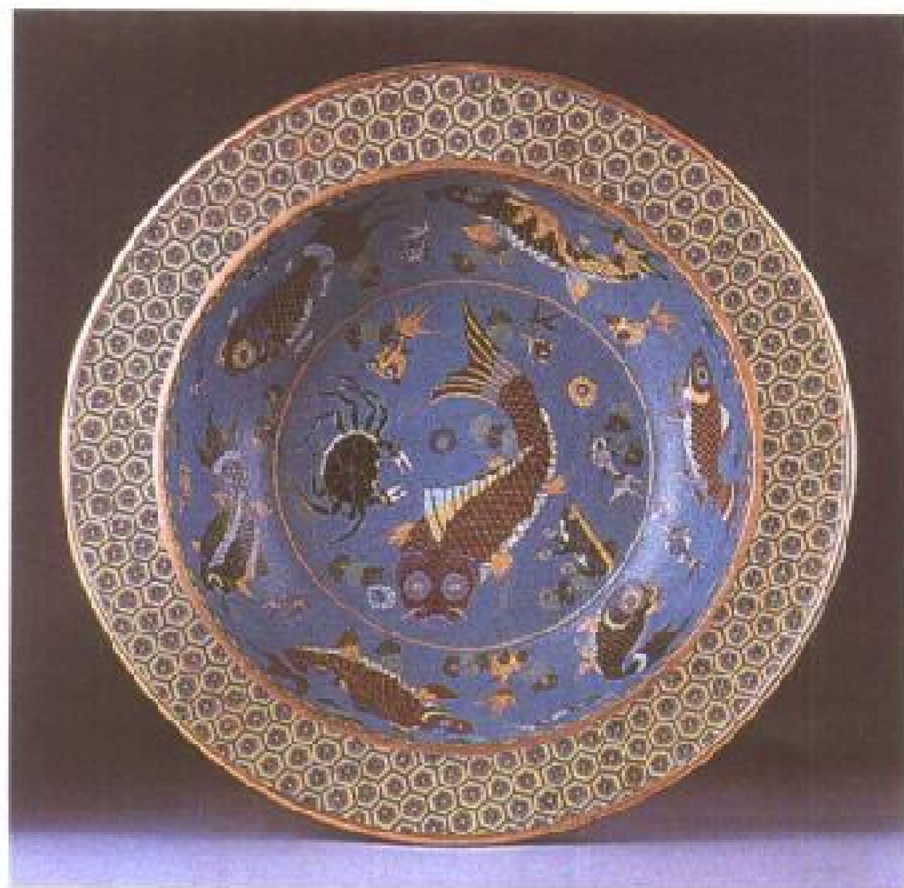
青铜器主要指先秦时期用铜锡合金制作的器物。青铜器有炊器、食器、酒器、水器、乐器、铜镜、带钩、工具、度量衡等种类。青铜器上铸有花纹和文字。青铜器上的文字称金文。有些青铜器上还镶有金银玉石等饰物。



春秋青铜壶

0548 掐丝珐琅

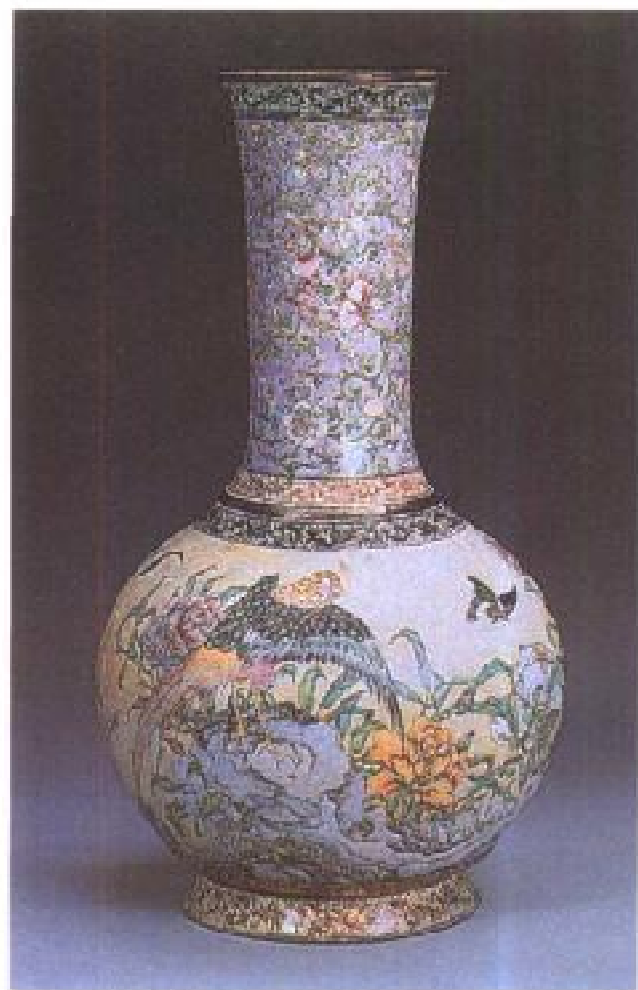
“掐丝珐琅”又称景泰蓝。掐丝珐琅创于明初，景泰年间流行，尤以蓝色为好，因而称景泰蓝。掐丝珐琅一般用铜胎，明清时有铸胎，较厚，现代制品胎一般较薄。



清乾隆掐丝珐琅盆

0549 画珐琅

用珐琅质釉料画于铜胎上，经烧烤而成。画珐琅有彩绘和单色描绘两种。画珐琅相传明代中期由西方传入我国，清康熙已流行，至乾隆达鼎盛。



清乾隆广东画珐琅瓶

0550 宣德炉

明宣德三年由工部铸造的铜炉，原料中选用各种优质铜料和金银等珍贵原料，参考历代青铜器和陶瓷器制作。颜色有青绿、黄褐、古铜、朱砂斑、茄皮紫、甘蔗红、栗壳、秋梨白、茶叶末等60多种，宝光内含。印有“大明宣德年制”阳文款。



明洒金铜炉

0551 明清仿宣德炉

明代后期仿宣德炉已盛行，万历天启间有“北铸”京师施家造，“南铸”金陵甘文堂造，“苏造”苏州蔡家造。另外，胡文朋、张鸣岐、徐守素、周文寿、汤子祥都是当时铸炉名匠。



明清仿宣德炉

0552 钟明钩

钟明是民国初著名匠人，自号铁痴，于金银铜铁工艺无一不精，作品多为鸟食缸、烟枪的套管等，其中最为人称道的是“鸟笼钩”，称为钟明钩。钟明钩采用错金银、嵌金银丝、錾花浮雕等手法，鬼斧神工。落款“铁痴”或一铜的图形。



钟明铜勾鸟笼



人物端砚砚刻（清）



八仙人物镀金套墨（清末）

0553 墨

墨由松烟、油烟等原料制成，秦汉时已有松烟、桐煤制成小圆块墨，明代陶宗仪《辍耕录》称其为墨丸，即螺子墨。北魏的贾思勰《齐民要术》中有中国最早的一篇专业制墨论述《合墨法》。此后唐宋诸代制墨工艺大大发展，明代歙县与休宁是两大制墨重地，其精品距今三百余年，仍神采焕发。到了清代制墨业达到顶峰。



0554 本色墨

墨锭在生产过程中，经墨模塑制成型，略加打磨后，仅在文字部分涂金或填蓝绿色，图案上施以色彩，其他部分墨的本身不加任何涂饰，完全是漆墨本来面目，称本色墨。明朝万历以前墨的外表形式多以本色墨为主。本色墨质坚如玉，光彩鉴人者为上品，如墨锭表面呈现松纹皴皮或毛发状肌理的，其质更优。



0555 漆边墨



漆边墨一般常见的有两种：一种是上下左右四条侧边都施以漆，而正背两面为本色法，明代较盛行此法。另一种是上下两条侧边不漆，只在左右两条侧边加漆，此类盛行与清代。

0556 松烟墨

用松木烧出的烟灰和胶制成的墨称松烟墨。松烟墨是我国最早的制墨方法，汉代就已出现，而且工艺采用的时间非常之悠久。松烟墨质细色润，不带油腻，易于附色。但松烟墨的绘画性不及油烟墨，所以多为书法所用。



0557 油烟墨



用动植物油，如桐油、猪油等精练成烟，并和麝香、冰片等药材香料拌胶捣制而成的墨称油烟墨，其中以桐油烟墨为上品。油烟墨质中含有的一定量的油脂成分在烧制中未被燃尽，所以光彩奕奕，不粘不涩不滞，元明开始，就逐渐取代松烟墨，为世人所推崇。

0558 漆烟墨

以生漆和油，燃烧取其烟和药材捣制而成的墨称漆烟墨。漆烟墨精黑发光，但因为成本高，产量少，珍贵而稀有。



0559 贡墨

贡墨主要是指旧时的封疆大吏、王公贵族为讨好得宠于皇帝，不惜工本专门请制墨名家定制，供皇帝和宫中大内用的墨。此类墨精雕细刻，墨模极尽精美华丽。贡墨许多无名款，但有一类留“臣”字款者为精品。



0560 御墨



御墨就是由大内专设的造墨处（如清代内务府御书处墨作）专门为皇帝亲笔书画而制的墨。御墨的材质所选虽然都属上乘，但工艺远不及徽州名家，外表艺术性也差许多。但此类正宗的御墨流传至外的极少，民间流传的艺术品质好的御墨，倒多是徽州制墨名家替内务府承制的御墨。

0561 礼品墨

礼品墨一般指为祝寿、婚嫁等喜事而专门特制的代表吉祥、祝贺的专用墨，外表漂亮考究。因礼品墨大多并不使用，所以用料也就多不讲究，所用烟料品质一般。



0562 自制墨

自制墨就是由专业的制墨名家为需求者度身定制的墨，需求者一方面还是监制者，明清时期监制者多为官吏、士绅、书画家和文学家等，他们一般在生产过程中提出自己的意见和独特的要求，甚至亲自定名，自制墨早在东魏时期由韦诞亲自监制起始，历代都有沿袭，特别是明清时期，自制墨的工料、图案、形式都极讲究风雅。清代乾隆时期的《歙县志》还将自制墨分为"文人自怡"和"精鉴好事"两类。



0563 珍玩墨

珍玩墨一般指形状小巧玲珑，大不盈寸，重量不过一、二两左右的小墨。旧说认为墨锭"大不如小、宁小不大"，所以珍玩墨用料极好，雕饰特别精细之致，只是不堪研磨使用，所以通常只有欣赏价值，虽旧说有所偏颇，但珍玩墨品质大多较好，实为不争之实，仍有较高艺术性。



0564 朱砂墨

用朱砂和胶制成的墨称朱砂墨，也称朱墨。朱砂墨色泽呈深朱红色。最早始于殷商时期，在一些甲骨和陶器上都可以看到书写的朱墨字迹，经化验为朱砂，后世历代都有运用。



0565 集锦墨

集锦墨就是带有装饰性的成套丛墨，亦称"瑶函墨"或"豹囊丛墨"。集锦墨一般有三大类集法：第一把不同的名品集结在一起；第二把形式和图案各不相同的名品集结在一起；第三把形式虽同而题识和图案各异的名品集结在一起。

集锦墨为明代安徽休宁派所创，一般以几锭、几十锭为一套，最多的为清代嘉庆年间的"御制铭园图"集锦墨，多达64锭。



0566 彩色墨

彩色墨就是制成墨锭形状的颜料，明清时期彩色墨多为大内御用品，加水研磨后即可使用。其中乾隆时期曾有以石青、石绿、朱砂、石黄、车渠白五色制的"五香"五色彩墨。嘉庆时期曾有以朱砂、石黄、石青、石绿、车渠白、柴铆、黄目、雄黄、赭石、朱礞十色制的"名花十支"十色彩墨。



0567 方于鲁鸳鸯彩墨

明代制墨名家主要分成歙县派、休宁派和婺源派三大派别。歙县派名家有罗小华、程君房、方于鲁、方瑞生、潘一驹、汪仲淹、方正、潘方凯、程公瑜等。另外歙派的江正、程孟阳在明代油烟墨盛行时期，专以制松烟墨闻名。休宁派名家有汪中山、吴拭、吴叔大、丁云鹏、麻三衡、汪春云、桑梓里、江鸿渐、叶玄卿、汪时茂和邵氏家族的邵格之、邵琮琳、邵正林等。婺源派在明代三派中规模较小，但仍有詹华山、詹文生等名家。



0568 明代制墨名家程君房

程君房是明代万历年间制墨名家。字幼博，歙县人。明代制墨业代表人物。自幼喜好制墨，天资聪慧，自信其墨百年后等同黄金。当时书画名家董其昌也不禁赞曰："百年之后，无君房而有君房之墨。千年之后，无君房之墨，而有君房之名。"著有《程氏墨苑》。



0569 明代制墨名家 方于鲁

方于鲁是明代万历年间制墨名家，本名大激，字建元，歙县人，明代制墨业歙派代表人物，早年曾在名家程君房处学做墨工，得程氏制墨法，后自立门户，其制墨有独到之处，著有《方氏墨谱》。



0570 清代制墨名家 曹素功

曹素功是清代初期制墨名家，本名圣臣，字昌言、一作荩庵，号素功，歙县人，清代徽墨四大家之一。曹素功传承了明末名家吴叔大的制墨技艺，并不断发展。当时清宫廷大内御用贡墨多为曹素功所特制，并以精品集锦墨著称。世传“天下之墨推歙州，歙州之墨推曹氏”之誉。



0571 清代制墨名家 汪节庵

汪节庵是清代乾隆、嘉庆年间制墨名家，歙县人，清代徽墨四大家之一，其所制墨，墨品绝妙，造型工巧，负有时誉。为当时文人士大夫阮元、曹振镛等所推崇。



0572 清代制墨名家 胡开文

胡开文是清代乾隆年间制墨名家，休宁人，清代徽墨四大家之一，休宁派的后起大家。所制“苍佩室墨”百年中一直作为“贡品”。胡开文的“铭园图”集锦墨，工艺精美之致，堪与明清两代全部墨模之精美相匹敌。



0573 清代歙县派制墨特点

清代制墨业三大派别中以歙县造墨名气最大。歙县派典型产品的特色是隽雅大方，烟细胶清，使用的香料及装墨的匣子都十分讲究。如黑漆彩绘，螺钿镶嵌，不厌其烦。自清代初期开始，宫中每年三次的贡墨及御墨定单大多由歙县墨肆承接生产，主要墨肆有曹素功、汪希古、汪节庵、汪近圣、方密庵等。



0574 清代休宁派制墨特点

清代制墨业三大派别中休宁派十分重要，各家精品层出不穷。休宁派典型的特色是华丽精致，多饰绘金银彩色，经常用漆衣法制墨，休宁派集锦套墨为其重要特色，而且形式各式各样，逐渐变化成以墨为材料来塑造供人欣赏的套墨艺术品。自胡开文一派重振创新，休宁派的集锦墨成为了上贡御制的精品。休宁派墨其风格雅俗共赏，绚丽多彩，精细华美。



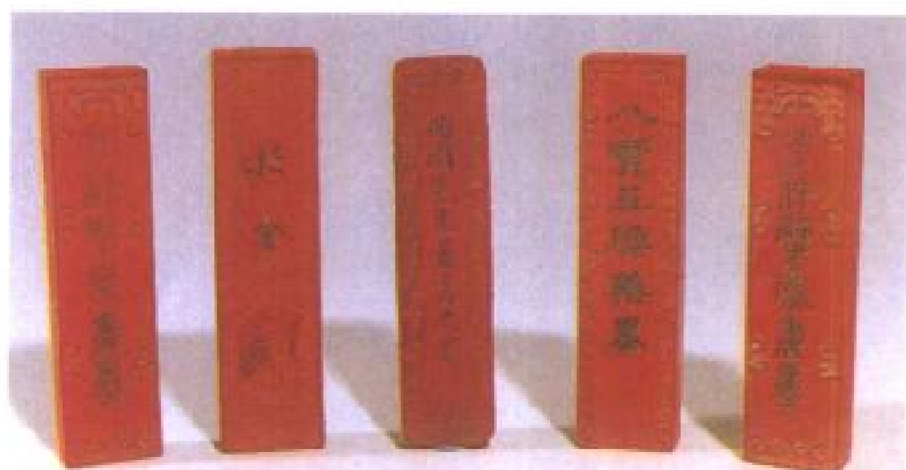
0575 清代婺源派制墨特点

清代制墨业三大派别中婺源派规模相对较小。婺源派的特色是朴实少文，制作较粗，价格低廉，其产品题材及墨名多与民间艺术有关联，一般为平民百姓和小知识分子使用，是平民化的墨派。婺源派少精品，但也并非从不产精品。詹云鹏、詹衡襄都制作过传世名墨。乾隆年间詹成圭还曾制作过御墨。不过总的来说，婺源派终究属于普及品。



0576 墨的保养收藏

墨的保养对于收藏来说十分重要。墨锭不怕风吹，但如果夏天霉潮季节受了潮气侵袭，那么再被风一吹就容易断裂。明清时期的收藏家大多采用漆盒，乾隆时期以后更在漆盒里内衬棉花以防潮。收藏处须通风干燥，墨最好平放在离地面二尺以上，霉潮季节暂不打开欣赏。如此基本保藏得当，墨当虽历三四百年，仍应无恙。



0577 墨的优劣鉴别

好墨一般质地细腻，研磨过的墨锭横断面，以少孔及空孔极小为好，若肉眼看不出空孔最好。再敲击墨锭，以声音清而脆的为好，浑而滞的较差。墨锭在砚面上磨研时的声音清晰不粗浊的是好墨。一般好墨所选用的材质和胶质十分讲究，并添加名贵香料除墨臭气，所以好墨一闻清香扑鼻，如有异味的必为差劣。



0578 印章

古代亦称"玺"、"章"、"朱记"等。元代以前印章的材料基本以金、银、铜、玉、象牙、瓷等为主。元代开始石印材质才被初步采用，此时已被文人、士大夫作为实用并深化为一门独特的艺术品种。

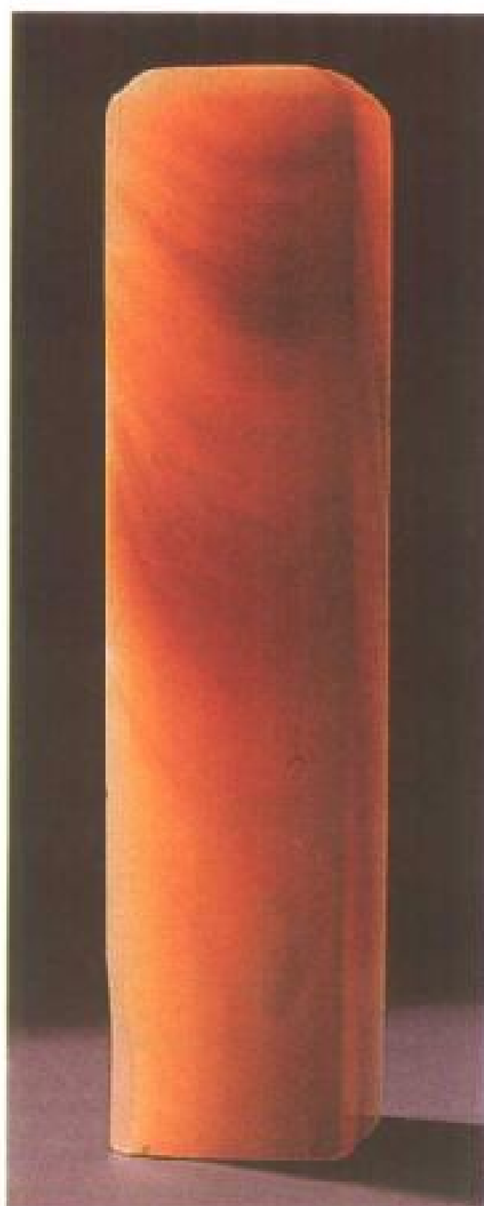


0579 玉印



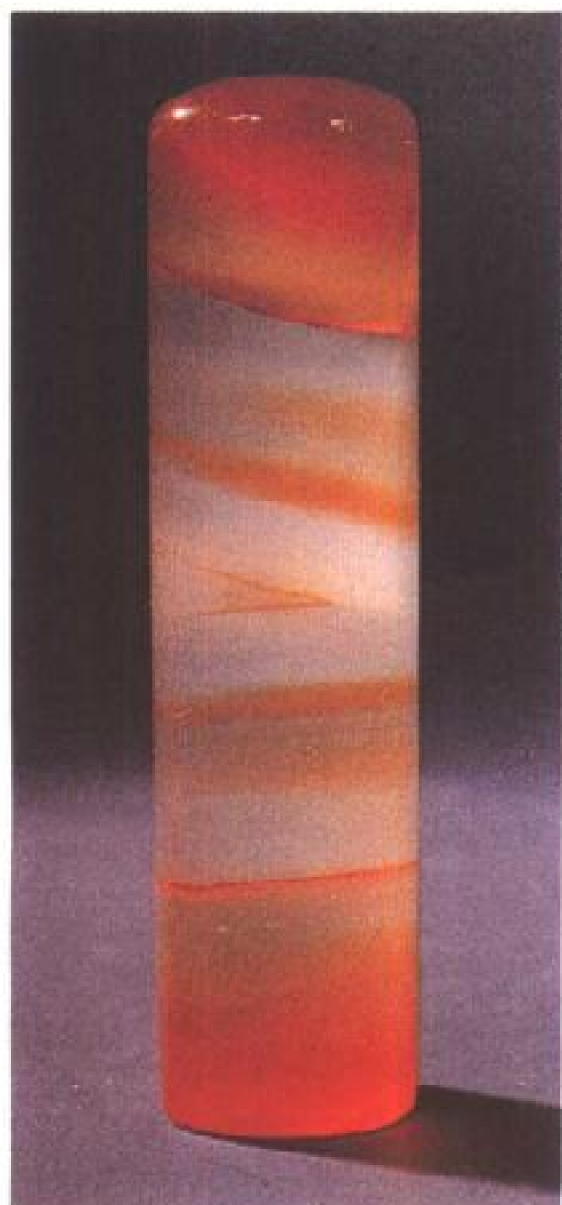
以玉制成印章始于东周，战国，盛行于汉朝。玉印历史悠久，制作工艺在汉朝已经精美绝伦，到了隋唐，其实用性逐渐消退，制成玺印后多用于玩赏。明清时期石印兴起，玉印纯作收藏欣赏用，但历代各朝传国玉玺还多为玉制。玉印主要分软玉和硬玉两大类。软玉印材主要有新疆和田产的白玉、黄玉、碧玉、青玉等，辽宁岫岩岫玉，河南南阳独山玉，等等。硬玉印材主要指翡翠。

0580 砗磲印



砗磲印是由砗磲贝的硬壳内层制成的印章。砗磲又名车渠，是热带海洋深海处生存的硬壳蛤类软体动物，体积较大的有接近1米，外形呈三角形态，表面硬壳外观呈现放射形肋条纹，色暗褐，壳内层光润洁白有珍珠光泽，磨光犹如白玉又独具珠光。制成的印章色泽光泽闪亮，五光十色如螺甸，其性较脆易崩碎断裂，为不多见印材。

0581 玛瑙印



玛瑙主要为透明或半透明质地，坚硬细腻，光泽纹理美丽，有多种色彩，在我国东北、山东、新疆、河南等地有产。玛瑙制成印章始于汉代，旧时玛瑙印的形态与刻工都与玉印制法相同，色彩均为天然本色，近现代市场上的红、绿玛瑙印材多数为人工染色加工或经高温电火处理，产量极高。

0582 琥珀印

琥珀是由数千万年前含脂类树木的分泌物，深埋于地下，久经高温高压而形成的树脂状化石。琥珀质地晶莹透明，光泽瑰丽，以黄色为主，易燃易裂，有细小密集裂纹，摩擦后容易产生静电，对碎小纸屑有吸附力。琥珀中以金黄色的金珀、深红色的血珀、握之留香的香珀制成的印章为名贵材质，琥珀印一般多以观赏为主。



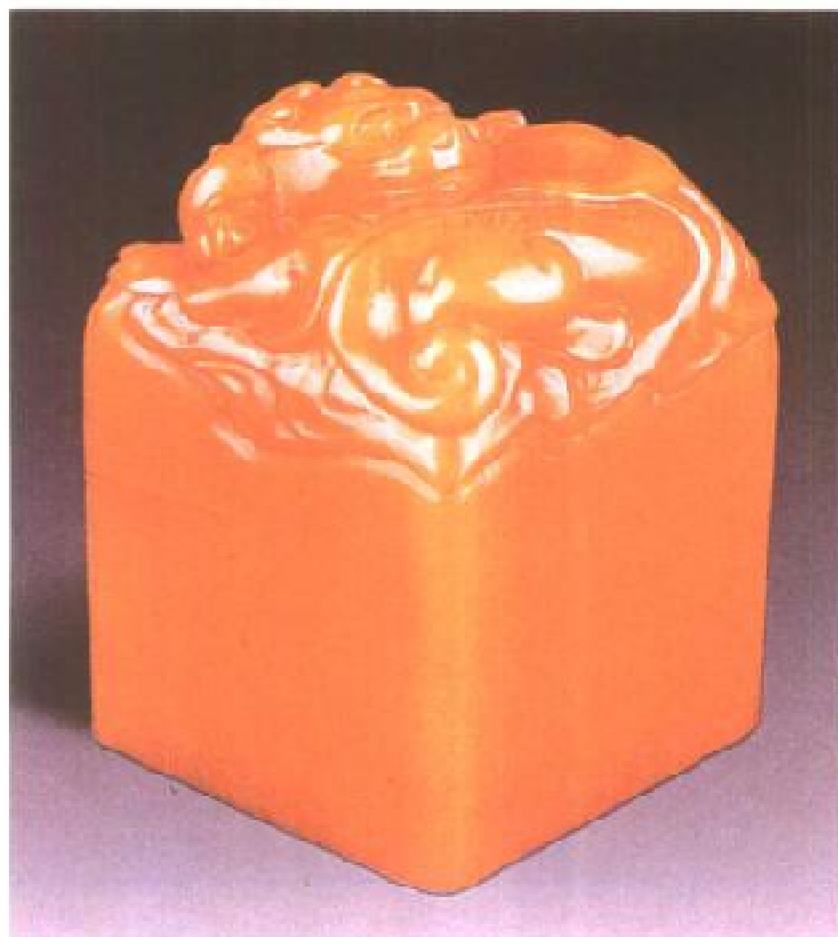
0583 寿山石

寿山石是产于福建省闽侯县北寿山的叶蜡石类的石材。寿山石色彩丰富，品种繁多，有150种以上。寿山石质地晶莹凝透、细腻温润，极其适用于篆刻。南朝时已被运用，至明清石印成为篆刻印材主流后，寿山石更成为重要的优质常用印材。



0584 寿山田黄

田黄属于寿山石中田坑类品种中黄色为主的田石，是寿山石中极为著名且珍贵的品种。旧时有“一两田黄三两金”之说。田黄石是由寿山高山所产的细润透明的冻石冲入山脚水田沙土中，经常年溪水的滋润浸透作用而成。

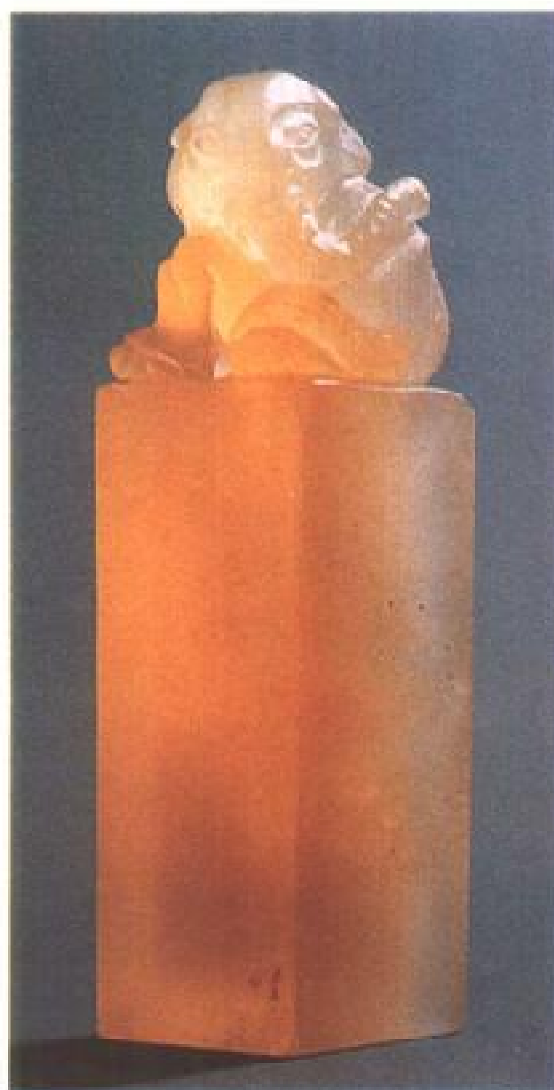


0585 水晶冻石



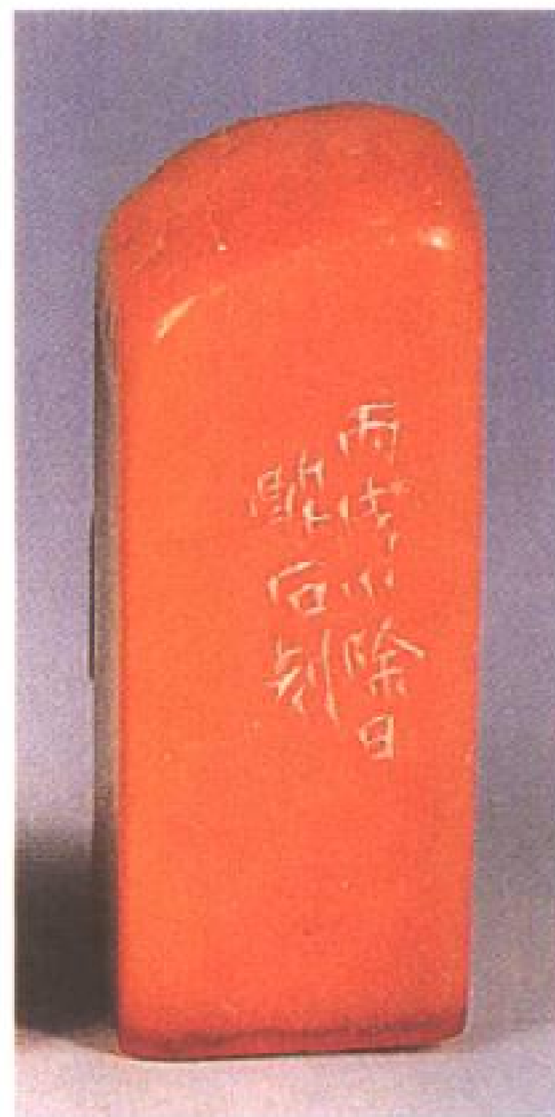
水晶冻石属于寿山石水坑类品种，产于寿山水晶洞坑。石质清澈透明如水晶，故称水晶冻。水晶冻色泽主要有白、红、黄三种。其中白水晶冻石，质地纯白，雅洁透明，石质中有棉状纹理及细微深色点。红水晶冻石红如瓜瓤，黄水晶冻石色泽杏黄，两这也有棉絮状纹理，也有深色细点。水晶冻石中的散布深色点粒，被石工称为"虱蛋"。

0586 鱼脑冻石



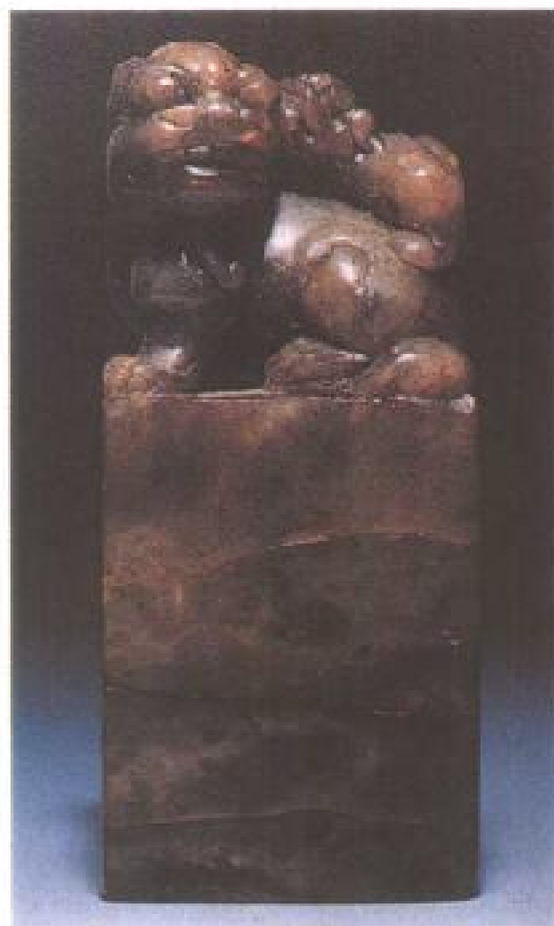
鱼脑冻石属于寿山石水坑类品种中最名贵的品种。鱼脑冻起码具有水晶冻的质地，石色白中偏黄，透明度好又似有凝腻，石质中的棉絮纹十分紧密细润，成团状凝结，如半透明鱼脑冻状，柔嫩且明净，石质观感如羊脂白玉般滋润嫩滑。清代毛奇龄《后观石录》称："玉质温润、莹洁无朕，如搏酥割肪，膏方内凝，而腻已外达。"鱼脑冻极其珍贵稀少。

0587 黄冻石



黄冻石属于寿山石水坑类品种。石质通灵凝润，晶莹无瑕，呈半透明状态，色泽有如枇杷的浓黄与暗黄带赭二种，常有红格，容易与田黄混淆，但黄冻石石质里外深浅色泽一直，不似田黄有变化。黄冻石无萝卜纹，但有时石质中含有细密平行分布的毛状纹理。

0588 牛角冻石



牛角冻石属于寿山石水坑类品种。牛角冻石质地嫩润温雅，明澈富有光泽。因其色泽深黑如水牛角，稍淡似犀牛角，故名。石质肌理隐约有条絮状纹理。若放置于明亮处观看，能透出里层暗黄色色泽，质地透明感较好的是佳品。也有质地不透明并杂有砂点裂痕的较次品种。

0589 环冻石



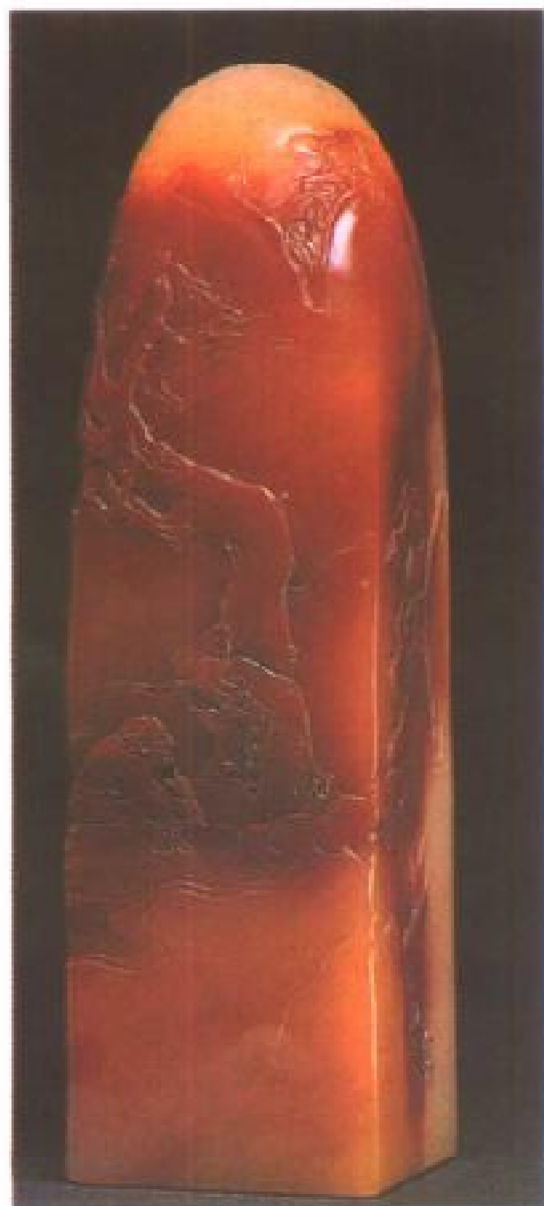
环冻石属于寿山石水坑类品种。环冻石石质半透明，环冻圈状肌理就是石料中含有的黄白、灰黑等色泽的环状圆圈，呈单环或多环相连相叠的结构组合。如果用油浸环冻石，可使其环状肌理发生显现程度不同的变化。一般淡色石质的环圈更明显，而深色石质中的环圈会变淡。环冻石以透明度好，少其他杂质者的淡色品种为佳品。

0590 掘性坑头石



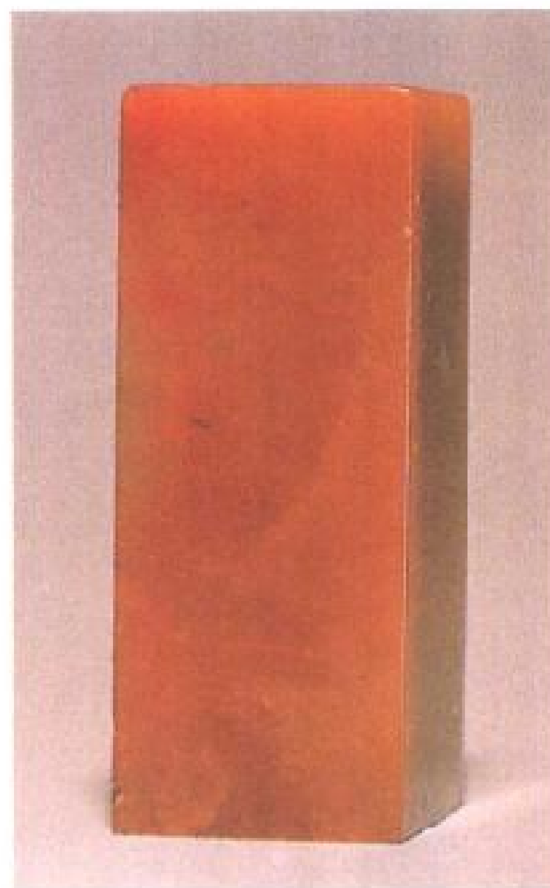
掘性坑头石属于寿山石水坑类品种，产于寿山坑头洞。坑头石品种及色彩较多，有黄、白、青灰、多色相间等石色，石质稍坚。其中棉絮状散状分布的纹理略似田黄，透明度也较好的为坑头冻。另有色泽微黄或黑赭，半透明，含有散乱棉絮纹理略似萝卜纹，石质中含有灰白细点或突出深色细砂点的，俗称坑头田，此类易与田黄混淆，但田黄的萝卜纹比掘性坑头石规则有致，另田黄无其砂点。

0591 桃花红高山石



桃花红高山石属于寿山石山坑类中高山峰所产品种，石质细腻通灵，光彩夺目，微透明。石色主要有白色或淡黄色，石质中桃红色或鲜红色聚集成片，另有桃红细点散布，或疏或密浓淡相映，晶莹可爱。

0592 寿山都成坑印石



都成坑印石属于寿山石山坑类品种，以其出产的洞坑命名，现多称为杜陵坑。都成坑石色彩较多，其中石质以红黄色、橙黄色或灰黄色等近似田黄的为佳，并因其极易与田黄混淆而著称于世。

0593 尼姑楼印石

尼姑楼印石属于寿山石山坑类品种，也称"来洁寮"，其矿位在杜陵坑旁侧，属同一矿脉。石质坚脆，微透明，但不及杜陵石色有黄、红、灰白等多种。石色偏黄略透明的接近杜陵石，但无棉状絮纹，肌理中常杂有碎花生米般不透明灰白砂点，也偶杂有灰白条状纹。



0594 迷翠寮印石

迷翠寮印石属于寿山石山坑类品种，又称"美醉寮"，产于位置高于都成坑的山顶。因古人曾在此居住所用的斋名"迷翠寮"而命名。石色中以黄近杜陵坑的与黄白中带桃红色的为佳品，此外另有白、灰等各色。石质细腻半透明，常有碎小灰白色斑点分布，另常有金属杂质细颗粒存在石质中，在光线下会闪亮，石工称作"金砂地"。



0595 蛇匏印石



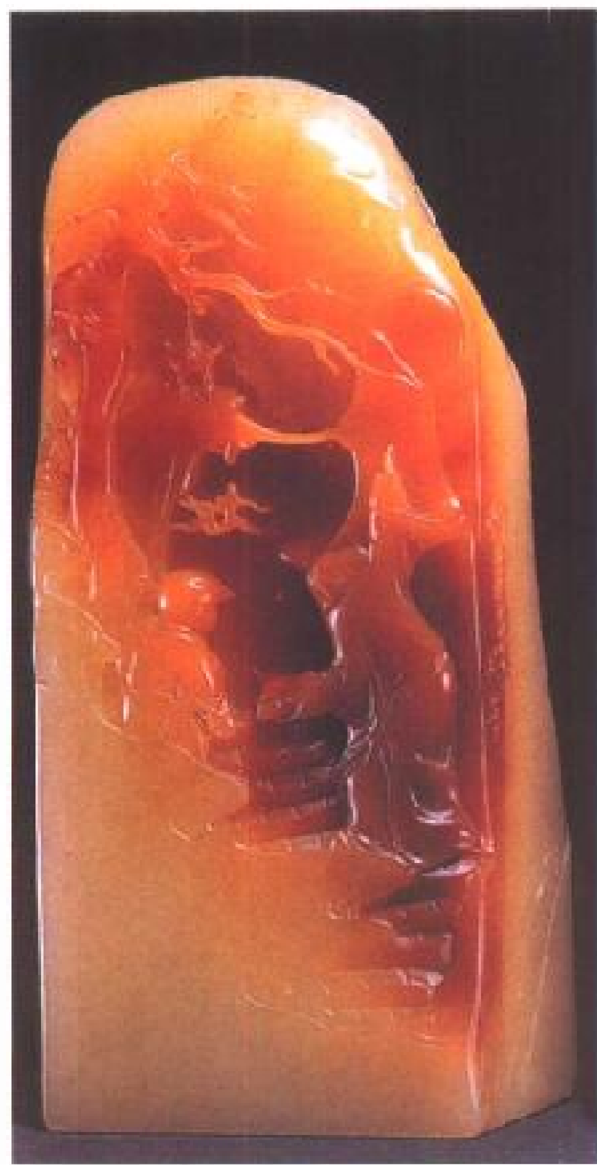
蛇匏印石属于寿山石山坑类品种，产于杜陵坑附近，因其产地山丘地形如瓜匏又常有毒蛇出入，故得名。蛇匏石质较松软微透明，石色多黄白相间，另有红、会等多种，纯色的较少见，其中黄赭色的较通灵接近田黄色泽但透明度差且无萝卜纹。蛇匏常有碎小灰白细砂点和杂有金属粒的金砂地。

0596 鹿目格石



鹿目格石属于寿山石山坑类品种，产于杜陵坑附近的土砂中，为零散分布的独块状，其中石色黄似枇杷色泽的细润微头接近田黄，称之"鹿目田"，但没有萝卜纹。另有红黄相间带赭色的，或暗胭脂红如干荔枝皮斑纹的称之"鸽眼砂"。鹿目格的其他石色多灰黑、灰白等色，并且石质中偶现一、二条赭黄色裂痕。鹿目格石之中常有蓝黑深色细点及粉黄佩点散布，表层偶有淡灰黄石皮，微透明。

0597 善伯洞石



善伯洞石属于寿山石山坑类品种，又称"仙柏洞"，产于杜陵坑附近的余脉，与杜陵相似。相传因古代石工善伯在此洞采石陷落身亡，故以其名命名。善伯洞石石色极丰富，有红、黄、灰白、紫等诸色，石质微坚脆，半透明，石质中夹杂有粉白色斑块，深色微细点，还有含有金属质的金砂地，日光下闪亮。善伯石以纯色透明的为上品，但很少见，颜色相间略有杂点的也是佳品。

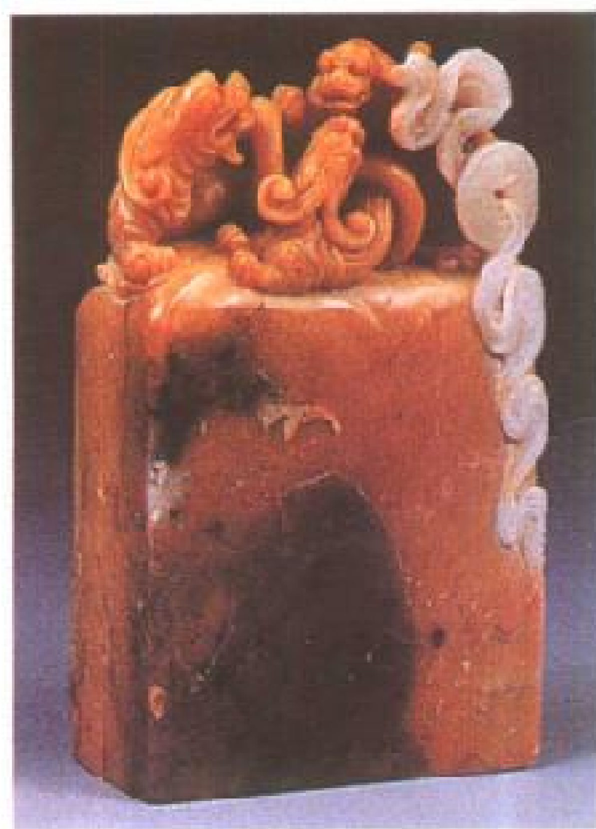
0598 连江黄石



连江黄石属于寿山石山坑类品种，产于寿山与连江县的交界处，石质以黄色为主，故名。黄色泽中又主要有藤黄或赭黄。石质纹理呈暗赭色，较粗直而且并行平行分布，粗纹边线较毛，也有黄白色粗纹，旧称连江黄纹理为"九重粿纹"。

0599 旗降石

旗降石属于寿山石山坑类品种，也称奇降石或奇艮石，产于旗降山，临近高山峰。石质微透明，坚硬有光泽，肌理中常有细小半透明斑点及细小暗红点。纹理较粗直、石色丰富，有红、黄、白、紫等色泽。其中黄色泽的品种石质透明度较好，近似田黄，并且石质内外深浅也有变化，但没有萝卜纹，并夹杂有灰白斑。



0600 老岭石

老岭石属于寿山石山坑类品种，又称柳岭石，产于柳岭山，靠近寿山村。老岭石石质坚脆，半透明或微透明，石色以青黄、青绿为主，其中青翠石色称老岭青，赭黄石色称老岭黄。老岭石略似青田石，但老岭石石质含有半透明的黄绿色斑块以灰白砂粒，另有隐约纹理状如丝瓜络。老岭石中质地细腻通灵，色纯者称老岭通。



0601 芙蓉石

芙蓉石属于寿山石山坑类品种，产于月洋乡芙蓉山。石质细微纯润，微透明。陈子奋先生《寿山石志》称："芙蓉之质与色，直可与田黄冻石雄峙寿山。"芙蓉石按产矿坑的将军洞、上洞来区分命名。

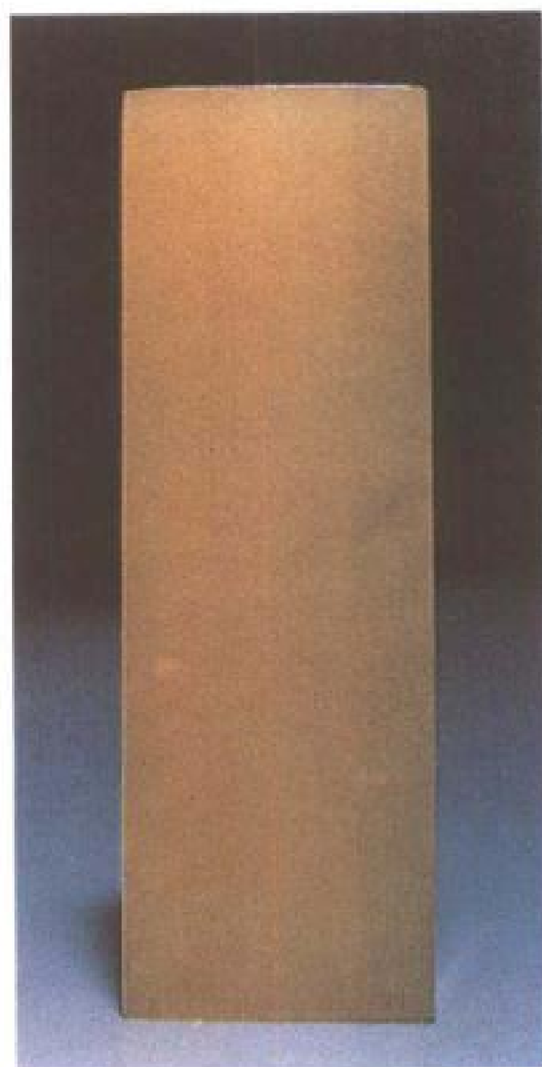


0602 半山石



半山石属于寿山石山坑类品种，又称"半山芙蓉"，产于通往芙蓉洞坑的半山腰处，故名。半山石石质坚脆，微透明，滋润细腻稍逊于芙蓉石，有较长而直的红格裂纹与芙蓉石不同，含粉白色碎斑块。半山石石色有黄、红、白等诸色。石质差的常有深色砂钉夹杂于石中。

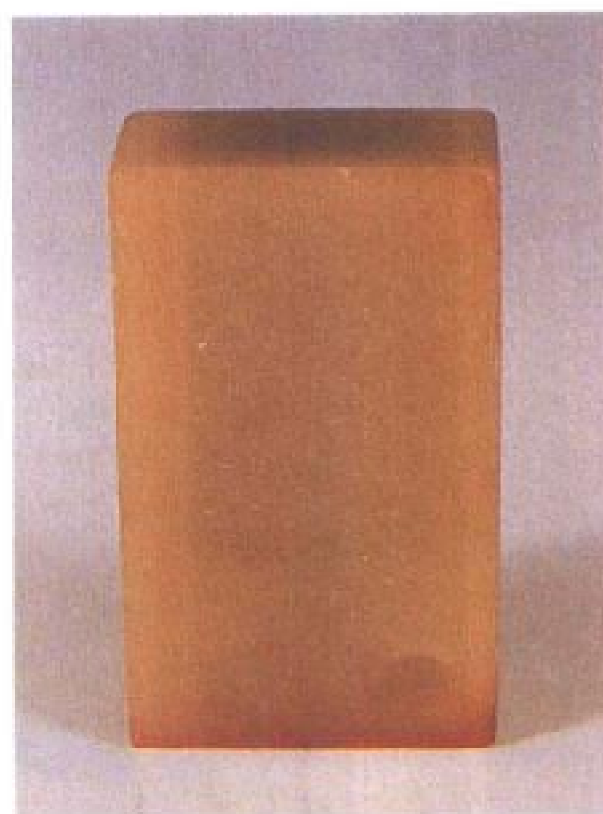
0603 青田灯光冻石印



灯光冻属于青田石品种，主要产于封门洞坑口，也称"灯明石"和"灯光石"，是青田石中的珍品。明代屠隆《文具雅编·印章》称："青田石中有莹洁如玉，照之灿若灯辉，谓之灯光石。""今顿踊贵，价重于玉，盖取其质雅易刻，而笔意得尽也。"灯光冻石质细腻温润，半透明，含有微小白斑块，石色有青色及青黄色，微脆受刀，极少出产，甚至少于寿山田黄石。

0604 兰花青田石

兰花青田石属于青田石品种，主要产于封门洞坑口，也称"兰花冻"，兰花青田石色青中泛绿，如兰花花瓣。石质纯净极少有杂质，匀润半透明或微透明，刀感细腻微脆。



0605 青田封门青印石



封门青属于青田石品种，又称"封门冻""风门青"。封门青石色淡青，光泽雅致，大多单色质纯。石质细腻，受刀微脆爽快。常含有微透的细小青白色砂钉。肌理中含有隐约的条纹状青白色或淡黄色纹理，为青田石中著名的佳品。

0606 白果青田石

白果青田石属于青田石品种，主要产于封门洞，青田的其他矿洞也常有类似品种，名称不同。色泽白中偏青黄或淡青白色，接近白果外壳色泽，故名。微透明，石质细腻微脆，温润，有条纹状格纹。



0607 青田封门彩石印石



封门彩石属于青田石品种，主要产于封门洞坑，此外青田其他矿坑产地也均有类似品种出产，只是因为产地名称不同而已，并无太大差别。有三彩、五彩等等按色彩数量区分的品名。石质细润微透明，石色多为酱赭色、青色、黄色、青绿色等相夹杂成明显层面，各色层之间常伴有窄细的青色较透明冻层出现，各夹层平直分明。

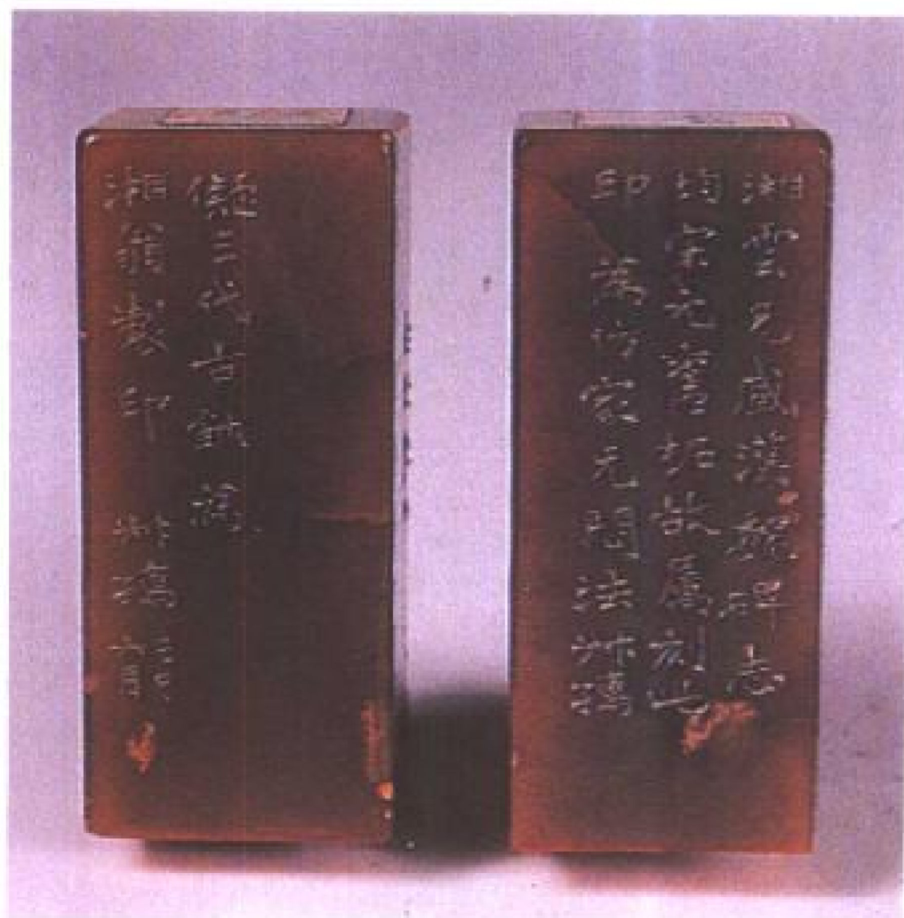
0608 蓝星青田石



蓝星青田属于青田石品种，主要产于山口一带，封门、旦洪各矿也时有此类相似品种出产。石质较软，微透明，蓝星青田的整体底色呈青黄色，石面上有石青、群青色泽的圆状斑点，分布点粒状散布，故称蓝星，如密集的蓝星斑成片的带状片状分布，也称为蓝带青田。此类印石的蓝色圆斑较坚硬，但斑点出现的附近石质都十分质优，石工称"骨边肉"，偶也有红色圆斑。

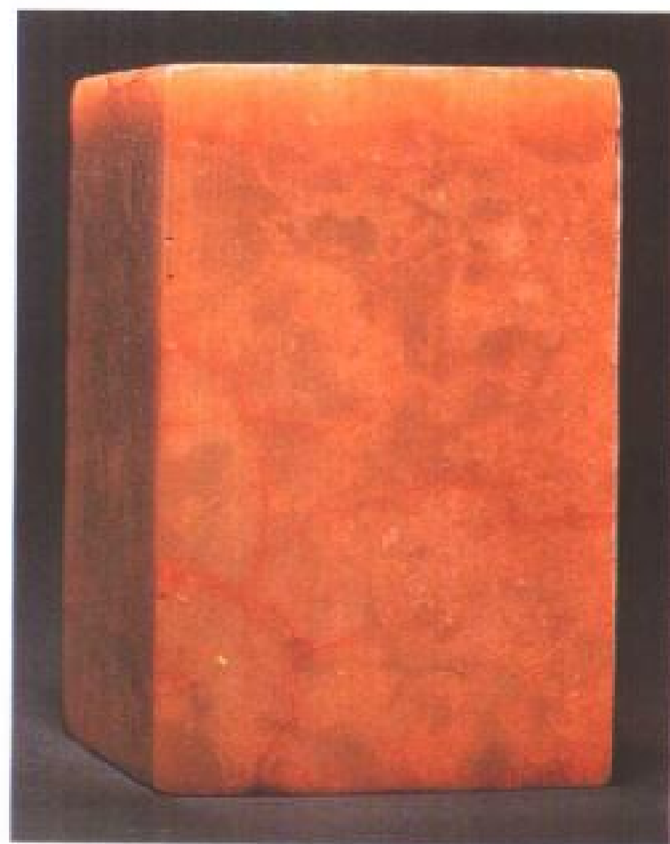
0609 青田酱油青田印石

酱油青田属于青田石品种，产于封门各矿洞。酱油青田原来就是菜花青田，石质温软易刻，微透明，有黄白色砂斑，常有深赭石纹。因其石性细糯，经长期摩挲，石体吸附了汗渍，久而久之由黄绿色的菜花色变成了深酱色或深枣红色。因天然本无此色，须经数十年以上历久才成，所以较为难得。



0610 黄青田石

黄青田属于青田石品种，主要产于封门、尧土、山口一带矿洞，以黄色系为主，有淡黄、中黄、老黄、焦黄、赭黄、青黄等等诸色。一般黄青田石质稍粗较脆，不透明，有青白色砂钉斑，属于普通多见的青田品种。另有一些质地细腻的黄青田，如封门出产的质地温润洁净，石色较纯者有称之为"黄金耀"的，此类为黄青田中的佳品。



0611 黑青田石

黑青田属于青田石品种，主要产于山口、塘古、封门一带矿洞。石色黝黑，色泽明亮，质地坚脆细润。黑青田中石质不透明者与煤精石相似，石质微透明者，其色又深黑如牛角，也有称牛角冻青田，为黑青田中佳品。黑青田肌理中有时含有白色横纹或纵纹，也有略夹杂一些其他色泽的。

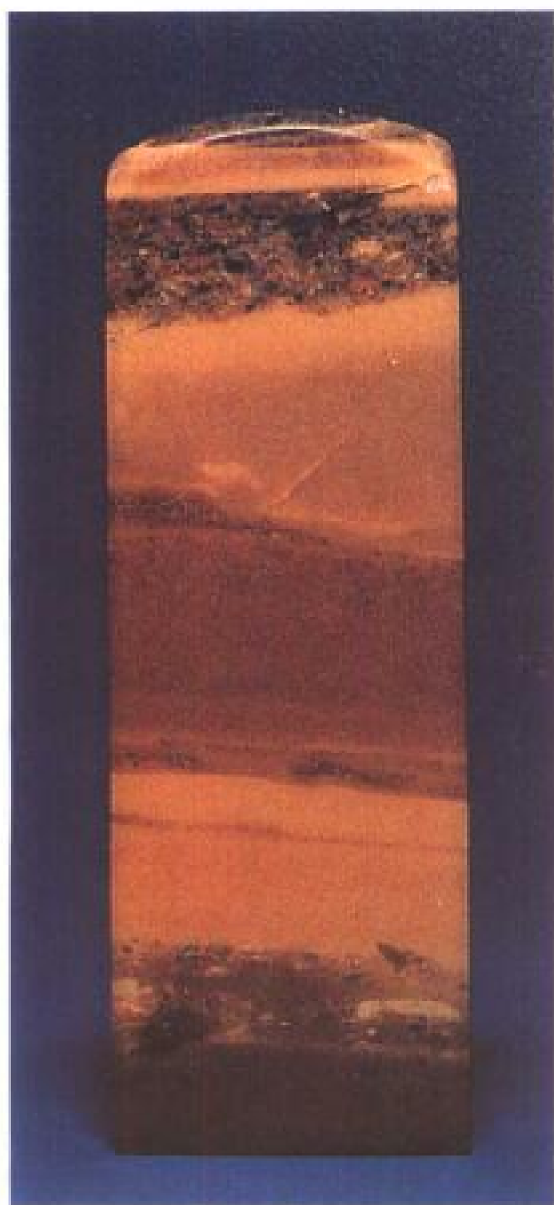


0612 紫檀青田石



紫檀青田石属于青田石品种，主要产于尧土、山口、季山一带矿洞。石色一般呈黑紫若紫檀木色，石质中间夹杂淡青色、浅黄色囊状、层状或条纹状冻质纹理，亦称紫檀冻。质地凝结而坚实，脆而受刀。另有夹生的浅色纹理不透明非冻者，也称紫檀花。紫檀青田肌理中常隐含极细金砂底质，侧视于灯光下能见到。

0613 夹板青田石



夹板青田属于青田石品种，产于季山、白　　、旦洪、尧土、塘古、山口等地区，是青田石中较大的品种。在其石质中有冻层活二片以上不同颜色质地的层状夹生，层次分明，边缘平整，多青、黄、黑灰、黄绿等石色。夹板青田质地细腻，受刀极松脆，青田各产地将产地名加于"夹板"之前以示区别。

0614 昌化石



昌化石是产于浙江省临安县昌化地区玉岩山的石材。昌化石开采始于明朝，是沿用至今的重要优质印材。昌化石石质细腻，含有夹砂和石英小颗粒，常有尚未完全变成叶蜡石的硬质斑块杂于其中。石质中常伴有质地细润、幼嫩的红、黄、白、黑、豆青等各色的冻地。昌化石之间的优劣相差悬殊。

0615 "大红袍"鸡血石



"大红袍"鸡血石属于昌化鸡血石名贵珍品，主要出现于冻地及软地质地的鸡血石中。石质有五面或六面的80%以上通体分布鲜红的鸡血色斑的昌化鸡血类印石，都称为"大红袍"，是极品。

0616 "刘关张"鸡血石印



"刘关张"鸡血石属于昌化鸡血石的著名品种，主要出现于藕粉冻等冻地鸡血石中。石质细洁温润，半透明或微透明，石色主要由黄白色、深黑灰色与鸡血红斑色这三种色泽组合相杂而成的品种，以红色比喻关公，深黑灰色比喻张飞，黄白色比喻刘备。以三色比例分布均匀，鲜活明亮并无更多杂色的为佳品。

0617 牛角冻鸡血石



牛角冻鸡血石属于昌化石鸡血类冻地品种。石质细润、光洁明亮，半透明为主，石色灰黑或深黑色，另有呈赭黄色泛灰黑色，略似相近色泽的牛角色泽及纹理，石质肌理中常伴有灰白色小石斑块和冻状肌理。

0618 羊脂冻鸡血石



羊脂冻鸡血石属于昌化石鸡血类冻地品种，石质细洁凝润，半透明为主，石色乳白文静，脂润温驯犹如凝结的羊脂一般，与石质中条块状鸡血斑纹呈鲜明对比。羊脂冻鸡血的乳白冻状，其实一般都略稍泛黄，而且多伴有杂质及碎小白斑块，纯白而无杂质的极其珍贵。

0619 黄冻鸡血石



黄冻鸡血石属于昌化石鸡血类冻地品种，石质细腻温润，半透明。石色底色以或深或浅的黄色为主，夹杂一些其他色泽，与分布的鸡血斑纹十分协调，较少含杂质与灰白小斑块。黄冻鸡血石是冻地鸡血石的主要品种。

0620 藕粉冻鸡血石

藕粉冻鸡血石属于昌化石鸡血类冻地品种，石质细腻软糯，十分受刀，半透明或微透明，有碎小白斑块但较少有砂钉，石色灰黄如冲熟的藕粉一般细嫩滋润，并以色泽单纯无杂质的为佳品。



0621 花生糕鸡血石



花生糕鸡血石属于昌化石鸡血类冻地品种。石质细腻晶莹，半透明或微透明，石色较纯的极少，主要为石质中分布较多的淡黄、赭黄、黄白色等交错伴生及不透明的斑块，如花生糕一般。鸡血斑纹条块状与黄色泽石质相杂，色泽也较谐调。

0622 软地鸡血石



软地鸡血石属于昌化石鸡血类中产量最多的品种，也称肉膏底鸡血。石质细洁但多微透明或不透明，呈弱蜡状光泽，石色有灰黄、深灰黑、青灰等多种，与条块状鸡血斑纹相杂分布。

0623 硬地鸡血石



硬地鸡血石属于昌化石鸡血类质地较差的品种，也称水泥底鸡血，石质坚脆易崩，不透明，不受刀，不适合篆刻，多杂质，有灰白斑块及砂钉。石色有土黄、灰黄以灰黑色等。

0624 白冻昌化石

白冻昌化石属于昌化石无血类品种。白冻昌化石主要泛指没有红色鸡血纹理的淡色系昌化印石，大致可分三种：一种是白中带青黄色，全透明或半透明晶状，质地纯净极少杂质，细洁润泽。第二种是淡灰或灰黄色，由晶结状、粉末状的质地组成，亦少杂质，洁净处有透明灰白斑点如"冻脑"凝状。第三种是藕粉地和灰白粉地，其中藕粉地质地较好，呈半透明状，灰白粉地多砂斑，质地稍粗。白冻昌化中以第一种为佳品。



0625 黑冻昌化石



黑冻昌化石属于昌化石无血类品种。黑冻昌化石主要泛指没有红色鸡血纹理的黑色至浅黄棕色这其间色阶的昌化印石，其中色泽如黑色水牛角，呈晶莹微透明状，质地细腻且无杂质的，一般称作牛角冻昌化，另有深棕色含深色小砂点的也称本砂冻昌化等等。黑冻昌化不论色泽的浓淡深浅，都以单色均匀，透明度高为佳品。

0626 巴林石



巴林石是产于内蒙古赤峰市巴林右旗查干伦苏木西北的大板镇附近雅玛吐山的石材，也称蒙古石。巴林石作为印章用石自民国初才开始，现今仍为重要优质印材。巴林石质地细腻温润，硬度适中，裂纹较少，透明度较好，并且色泽丰富艳丽，属于叶蜡石类印材。

0627 巴林鸡血石



巴林鸡血石属于巴林石中有血类品种。巴林鸡血石由含纯辰砂的地开石、高岭石等黏土矿物组成，石质温润细腻，硬度适中。质地与昌化鸡血相似，也有黄冻地、牛角冻地和“刘关张”等。巴林鸡血色泽鲜艳，有些妖浮，血色不如昌化鸡血深沉，且更易氧化褪色，血纹分布不如昌化鸡血有规律、有方向性。巴林鸡血杂色花纹较多。但巴林鸡血质纯色鲜，血纹通体的珍品不输于昌化鸡血。

0628 巴林冻石



巴林冻石属于巴林石中无血类冻地品种。巴林冻石质地细洁温润，十分受刀，有黄、白、黑、红、黑灰、蓝等诸多丰富色泽，并多以石色命名如黄冻、酱油冻、牛角冻等。巴林冻石中较著名的有巴林黄冻，色黄无萝卜纹但质纯半透，又称巴林田黄。巴林冻石另有纯透明的晶状巴林水晶冻，淡色透明，隐约有絮状凝冻，酷似水晶，极为难得。

0629 巴林彩石



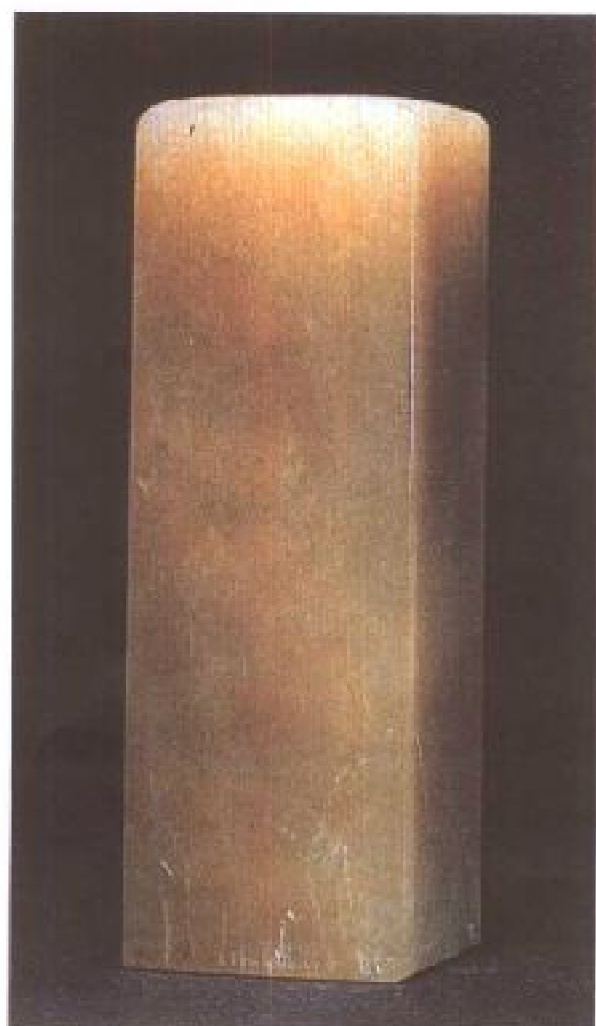
巴林彩石属于巴林石中无血类品种之一。巴林彩石质地细腻柔和，但多微透明或不透明。花纹奇异，色彩艳丽丰富，有白、红、黄、青灰、紫等诸色。巴林彩石大致分二类：一类是以色彩为主的彩花石，如红花石、黄花石、象牙白等。林另一类带有变化多端的纹理图案，色泽多为蓝灰、绿或棕黄色的微透明或不透明的彩纹石。

0630 长白石

长白石是产于吉林省长白县的石材。石质细腻，坚洁滑润，硬度较高，石色丰富有灰黄、灰蓝等诸色，并且纹理变化丰富，有半透明的冻石和不太透明的彩石等种类。



0631 辽石



辽石是产于辽宁省满族自治县汤池乡的石材，又称丹东石。辽石石质细腻温润微坚韧，透明度较好，多为半透明，光泽度好。石质肌理中隐约含有絮状纹呈层状分布结构，常含细微灰白或深色细点，有纤细裂痕。石色主要有青灰、灰黄、墨绿等诸色。

0632 湖广石

湖广石是产于湖北省宜昌附近的石材，也称粉石。石色多为粉黄色、粉白色，外表极接近寿山白芙蓉，但质感较"木"，没有白芙蓉的晶莹耀目。石质细腻，但太软几成粉质，硬度也太差，一般用指甲即可轻易将其划碎成粉，不适合治印。



0633 萧山石



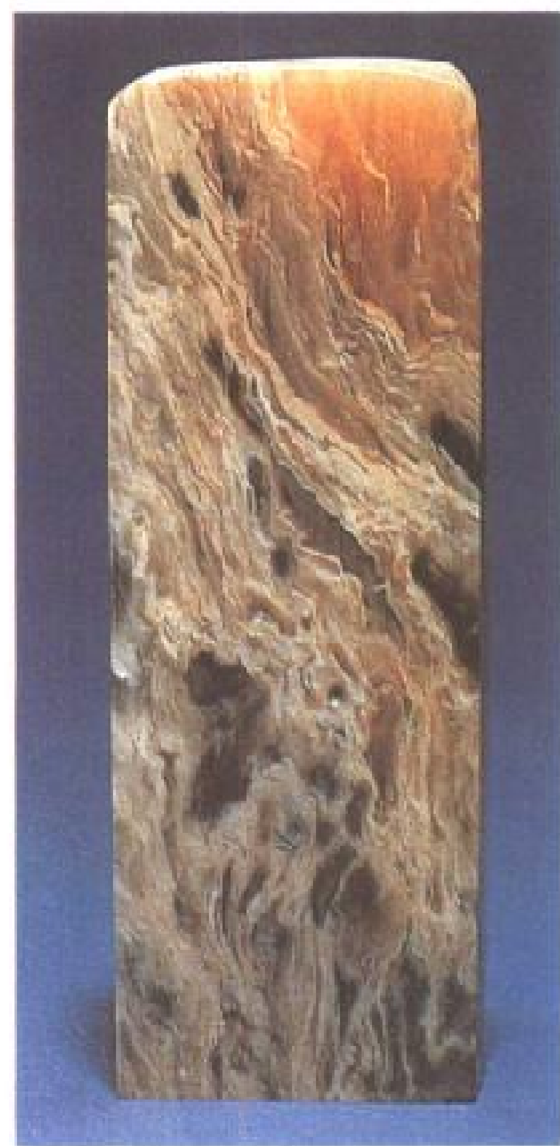
萧山石是产于浙江省萧山县的石材。石色多为灰紫、灰褐、紫红色，有灰白相间杂纹理，另有黑斑，石质疏松，少光泽，有砂钉。其中本砂红的品种较好，石色接近本砂寿山石，色泽好质纯，但极少见。

0634 小顺石



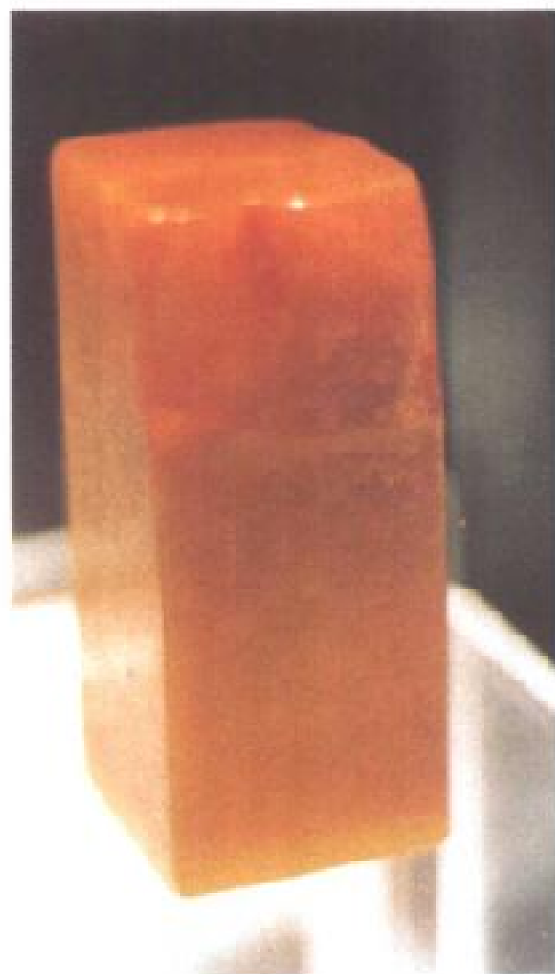
小顺石是产于浙江省云和县小顺附近的石材，又称云和石。小顺石色彩较丰富，色泽也较鲜艳，主要有黄、白、红等色，也有多色相间杂的，并有彩纹肌理，肌理形态变化丰富。石质细腻温润，有半透明的冻状和接近全透明的晶状结构，也有彩石结构。小顺石大体上性软受刀。

0635 广绿石



广绿石是产于广东省云浮县的石材，又称广东绿，石质较松而且较粗，肌理有隐约的层状鳞片结构，杂有微透明粗杂粒及青黄色花斑点。广绿石光泽较好，透明度佳，多为半透明，石色以深浅不一的绿色为主。广绿石较接近寿山艾叶绿，但比艾叶绿透明度好，其他方面都不如艾叶绿的品质，故旧时常有人以广东绿冒充寿山艾叶绿。

0636 朝鲜石



朝鲜石是产于朝鲜或中国东北近朝鲜地区附近的石材。民国期间因有商人贩运至上海再销往福建，也称"上海石"。朝鲜石石色较多，石质晶莹透彻，有粗乱的棉絮纹接近萝卜纹，另有平行的细小牛毛纹。其石质属层片状结构，所以石质中的棉絮纹在印石四个侧面中，只能有两面见到纹理。朝鲜石透明度很好，多半透明状。其中黄色泽的朝鲜石，常被人用来冒充田黄，几乎难辨真伪，但朝鲜石质地太松软，这与田黄的细润受刀不可同日而语，也是重要区别。

0637 钮头雕



钮头雕是指只限于在印章顶部的雕刻，是印章装饰表现的一种主要形式。印章通常都有钮台，台以上部分为钮头，台以下部分为印身。钮头雕由多种形式题材组成。有以人物、飞禽、走兽、鱼虫等动物造型为题材雕刻的肖形钮；以植物、花草、果实等造型为题材雕刻的花果钮；以秦汉古玺形状和明清以来石刻器物造型为题材雕刻的博古钮；还有在六面平整的印材四周施以纹饰薄雕的平钮组成。

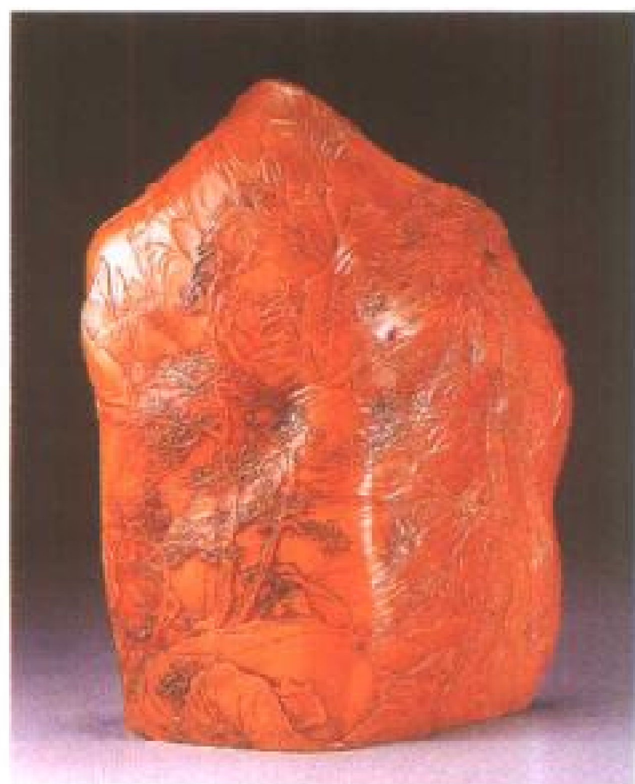
0638 全面雕



全面雕是指在印材四周围都施以雕刻装饰的印钮雕刻，是印章装饰表现的一种主要形式。全面雕一般没有印台，而由以天然形石材依势取形，以透雕法做成的四面都可欣赏，完全立体的圆雕形式。它是以在印材表面，高浅深度不同的平面上雕刻出的凸起形象的浮雕钮。全面雕中有一种浅浮雕形式的"薄意"，十分有代表性。

0639 薄意

薄意是指采用浅浮雕的技法表现印章装饰的一种形式，属于印章雕刻艺术中全面雕范畴。薄意通常在印章的四个侧面构成整体连贯的画面，易于表达多种题材。它吃刀较浅，在尽量少损及印材的前提下，巧妙地装饰印面，除了规整印材外，薄意特别适用于自然形态的印材。薄意装饰的印章可通过墨拓进行复制图案，其拓本又是一种可单独欣赏并帮助人们认识印章雕刻艺术的艺术品。



0640 田黄的作伪

田黄石作假仿冒大致有两种：一种是用杜陵坑和掘性石或山黄等冒充，但其萝卜纹杂乱无序且粗糙，石质不够剔透较混沌，有杂质。另一种是用鹿目格连江黄等冒充，但此类石材无萝卜纹，只是颜色接近，有些甚至不透明。其他作伪的方法如染色、镶嵌等人工方法效果更差。一般掌握田黄所特有的质地特征，多观察多比较，还是能分辨其本真伪的。



0641 芙蓉石的作伪

芙蓉石是寿山石的精品，为历代所推崇，而芙蓉石的作假仿冒，主要针对白芙蓉。较常见的一般用湖广石来仿冒，湖广石即粉石。白芙蓉色白如脂玉，细腻光滑滋润，硬度适中，但湖广石感觉有些"木"，不够晶莹，最主要的分辨法是湖广石硬度极差，用指甲即可划碎，较易发觉。



0642 昌化鸡血石的作伪

昌化鸡血石主要的仿冒方法大致分二类：一类是人工作伪。其中有的用虽是真昌化鸡血，但血色较少的石材上拼贴，镶嵌假鸡血片块的，也有用环氧树脂或混拌石粉及黏合剂仿造的，此类作伪的血斑形状不自然，血色层次单薄，石质底张也呆板少变化。另一类是用内蒙古产的巴林鸡血石冒充。巴林鸡血的血色散，不及昌化鸡血有方向性，且呈细散状。昌化鸡血底质较杂，有碎小斑块，而巴林鸡血底质倒较纯透。巴林鸡血石的光泽也比昌化鸡血石差一些。



0643 水晶的作伪

市面上一般用玻璃制成印章仿冒水晶。水晶的晶体内会有又极微细不易目现的气泡形成的透明凝状的棉絮肌理，这一特征玻璃不具备。但玻璃在形成时经常会产生较明显可见的气泡。水晶印章的分量比玻璃章略重。另外对比有残破痕迹的水晶及玻璃会发现水晶章的残碎边缘界线及光泽较柔和，而玻璃章明显显得生硬刺眼。



0644 象牙章的作伪



假象牙章一般由塑料和动物骨仿制。象牙章有天然肌理纹路，塑胶章也有仿制这种祭礼效果。但象牙章的肌理纹路细密规则，其截面为交叉井字纹路，塑胶章纹理较粗且呆板，无交叉井字纹理。象牙章的分量要比塑胶章略重。另外由动物骨如猪骨仿冒的假象牙章，除色泽较接近外，没有纹路，较易分辨。

0645 砚



砚也称作“研”，是中国特有的用作研磨书画颜色的工具。古砚多用铁、铜、银、石、瓦、陶、澄泥、玉、漆等材质制成。唐代始，端、歙砚石相继被发现并广泛使用，使石砚逐渐取代其他材质。除肇庆、安徽出产砚石外，甘肃、宁夏、山东、河南、河北等地都出产细腻、发墨的好材质。

0646 端砚

端砚为中国“四大名砚”之首。产于广东肇庆市（古名端州）东郊羚羊峡斧柯山端溪水一带，因此又称端溪砚。端砚自唐高祖武德年间被石工发现，距今已1300多年历史。而自宋朝开始为其高产且高质时期，随后到清代又是一个高产高质时期。端石所具有的鱼脑冻、蕉叶白、青花、火捺等石品都是砚石之极品精英，端石佳品所产的名坑众多，有水岩、坑仔岩、麻子坑、大西洞、水归洞等。



0647 歙砚

歙砚为中国“四大名砚”之一。其地位仅次于端砚。歙砚开产始于唐朝开元年间，主要产自安徽南部的歙县，至宋朝中期歙溪砚石已绝，遂开采移至婺源县龙尾山，故也有旧称为龙尾砚，所以自宋以后歙砚其实是指龙尾砚，而并非最初的歙砚。歙砚石质坚韧、润密，纹理美丽，敲击有清越金属声，石品有罗纹、眉子、金星等。



0648 洮河砚

洮河砚为中国“四大名砚”之一。洮河砚始产于唐代，产自古洮州，即今甘肃省甘南自治州临潭的洮河，古称洮河砚，又称绿漪砚。洮河砚石质细密晶莹，石纹如丝似浪滚云涌，肌理缜润，发墨而不损毫，磨而不光，呵气即湿。有绿洮与红洮两种，其中绿洮色如青蓝，葱翠可爱，红洮色如土红，纯净甘润，两者又以绿洮石为贵，所以洮河砚又称洮河绿石砚。老坑洮河石为水底之砚石，另有河边山崖所产的鸭头绿与鹦哥绿等品种。



0649 澄泥砚

澄泥砚为中国"四大名砚"之一。澄泥砚始产于唐代，主要产于山西汾水绛州和今河南灵宝的古虢州。澄泥砚是把泥土经过澄滤，去掉粗渣沉淀后，加一些稻糠、黄牛粪一类的坚固剂，再经制坯煅烧制，或加墨蜡，用米醋蒸成。澄泥砚质地坚硬耐磨，易于发墨，不渗水。因烧制时温度不同，所以有不同颜色，以鳝鱼黄为最佳，绿头青次之，玫瑰紫又差一些。泥中有斑点，大的称豆瓣砂，小的称绿豆砂。砚石有砂者十分发墨。



0650 陶砚

陶砚是用极细的陶土为胎，烧制而成的砚台。陶砚始于汉代，与瓷砚相比，陶砚质地细腻、耐磨、发墨、不损笔。宋代苏东坡《栾城集》记载：四川有个滕姓老人用一种药将陶土制的破酿酒缸煮软制成缸砚，也就是陶砚。而苏东坡本人也曾将一方陶砚送给其兄苏辙，并有《缸砚赋》传世。另外宋代米芾《砚史· 吕砚》也记载泽州陶砚的事例。



0651 瓦砚

以古代建筑物的瓦片制作的砚台，称瓦砚，又称砚瓦。瓦砚多采用秦汉时期著名建筑，如汉魏邺城的未央宫、铜雀台的瓦片来制作砚台。因这些瓦片都是用澄泥特制，并混有少许金属质，所以质地极密，体重而音质清越，细润发墨。瓦砚传世珍品极少，十分珍贵。其中以未央宫瓦、铜雀台瓦所制的瓦砚最为著名。



0652 砖砚

一般以古代建筑所使用的砖石制成的砚台称砖砚。汉砖结构质地与秦汉瓦片相近，也是澄泥并混有少许金属质制成。古籍记载，通常将其放入生油中浸泡数月，使其滋润，再制成的砖砚坚实而细腻发墨，不吸水，并以汉代长乐砖、永宁砖、万岁砖、延平砖最为著名。



0653 暖砚

暖砚一般由铜、铁等金属制成，也有瓷质的。暖砚通常为长方形或正方形砚匣，砚面为金属或砚石板。砚膛做成抽屉状，可拉出，抽屉为空心，可装盛热水或燃炭用来冬日温暖砚面，方便书写濡墨。



0654 抄手砚

抄手砚出现很早，盛行于宋代，延至明代，清代渐少，抄手砚又称插手砚。主要为长方形砚体，比较高厚，砚面底下方从后端向前端平行或斜状或弧形挖铲空，留前端及两侧和砚面砚壁，方便于用手抄取，或搁置手部，故称抄手砚。



0655 墨海

墨海是一种制成圆形的较大体积砚台，也有方外形而砚塘圆形的；古人也有称瓦盆为墨海，用以书写大字、画大幅图画时备盛大量墨汁之用。而今一般指较大圆形砚台。



0656 红丝砚

红丝砚产于山东益都县，鲁砚之上品。红丝砚开采始于唐代，原本为“四大名砚”之一，宋代后停产，所以由洮河砚将其排位顶替。老坑红丝砚石色赤黄，间有红丝纹萦饶石面，另有紫红色砚台间有黄丝纹萦绕，红丝砚的丝纹萦绕间隙十多层而不凌乱，色彩艳丽，石质温润滑莹，发墨较好，贮水不耗，不伤笔毫，红丝砚石料无大料，所以砚台一般体积都较小，极少有大砚。



0657 松花石砚

松花石砚产于吉林省长白山地区，也称"松花玉"，开采始于明朝。清代时期因其产地为清宗室的发祥地而被封禁，不许民间开采，所制砚台非常受大内宠爱，定为御砚，所以自清始，产石中断二百多年。近年来，当地又重新开始开采。松花石石色一般有深绿和浅绿两种，也有夹杂有黄色的砚石。松花石砚，有刷丝石纹肌理，丝纹又以深绿色为佳，，石质细腻，温润，特别坚硬超过端、歙砚石。旧时为御砚，所以旧砚造型以长方形规整的为主。松花石石质结构属于碳质灰岩，据称石内含磷，用火柴一擦即着，对书画防蛀也有一定作用。



0658 玉砚

玉砚的年代悠长，至少在西汉时就有记载："以玉为砚，亦取其不冰。"玉砚制作盛于宋代，其后的历代都不断以玉制砚。玉石硬度高，所以玉砚造型简洁，装饰也较少，只有清乾隆时期出现有精巧玉砚。玉砚一般以白玉为主，也有青玉、碧玉、岫玉、水晶、玛瑙等制成的玉类砚台。到民国时期已基本不再制作。玉砚主要是用来研磨本砂。



0659 砚匣

砚台一般都配制砚匣，造型一般随砚石形态而定，砚匣盒底的足角称"豹脚"。为方便砚石取放，砚匣的深度一般为砚石的三分之一。砚匣一般做成加盖全封闭的形式，或做成底托加一个平盖的天地盖形式。砚匣制作材料有金属、石质、纸布等，主要用木料，较好的用紫檀红木、花梨、楠木等。普通的也用香红木及杂木。做工讲究的也有用整块木块挖取，不加镶拼，然后盒内上漆防潮。



0660 砚台的各部名称

砚堂是砚台的中心即研墨部分，也是一般整块砚料最佳部分，又称砚心及砚面；在砚堂前端或周围低洼存墨汁处称砚池，也有称砚湖及墨池；砚堂四周高出四条边缘形成砚的轮廓称砚唇，前端一条砚唇较宽，也称砚额；砚台背面可题诗刻铭处，称砚背；砚台四边侧面称砚旁，也作铭刻。



0661 水岩

水岩又称老坑、皇岩。现在一般将大西洞、水归洞所产岩石统称为老坑。端溪砚石中，质地以水岩为首。老坑在晚唐左右开始开采，清代道光年间塌方后封坑，到1972年重新开采。老坑岩石为朝廷贡品，故称皇岩。常见石品有冰纹、金银线、火捺、鱼脑冻、蕉叶白、天春等，其中冰纹冻为水岩独有。



0662 坑子岩

坑子岩在端溪砚石中仅次于水岩老坑，又称康子岩。开采始于宋代，至清代停止开采，1978年又重新开采。坑子岩砚石质地幼嫩，纹理细腻，滋润坚实，砚石为粉砂泥质结构，石色呈天青色，接近老坑矿脉部分呈青紫色，但稍带赤色，不如老坑色彩斑斓。坑子岩常见石品有蕉叶白、天青、鱼脑冻、青花、火捺及各种石眼。含石眼较多是其主要特征。坑子岩的石眼颜色翠绿间有黄色，晕纹层次多，眼中有黑点如鸟兽眼睛，而且其石眼多为圆形，颗粒不大，除翠绿色外，也有米黄色或奶黄偏白，多绿豆眼。



0663 麻子坑

麻子坑砚石在端溪砚石中品位与坑子岩并驾，然其所产优质者要胜过坑子岩，而且很容易与老坑砚石混淆。麻子坑在清代乾隆年间开采。到1962年又重新开采。其石质高洁娇嫩，细滑坚实，色泽油润，呈青紫色略带蓝色，近似老坑石色，以水湿之，石色丰富斑斓。常见石品有鱼脑冻、蕉叶白、青花、火捺、猪肝冻及石腿。麻子坑石眼较多，圆正，晶莹呈翠绿色，有瞳子，晕作数层，多鸽眼，并且石眼多数顺着砚石的纹理生长，纹理右斜，石眼也右斜。麻子坑中又分水坑、旱坑。水坑在下，终年浸水，旱坑在上，积水时间比水坑短，故水坑产石胜过旱坑。



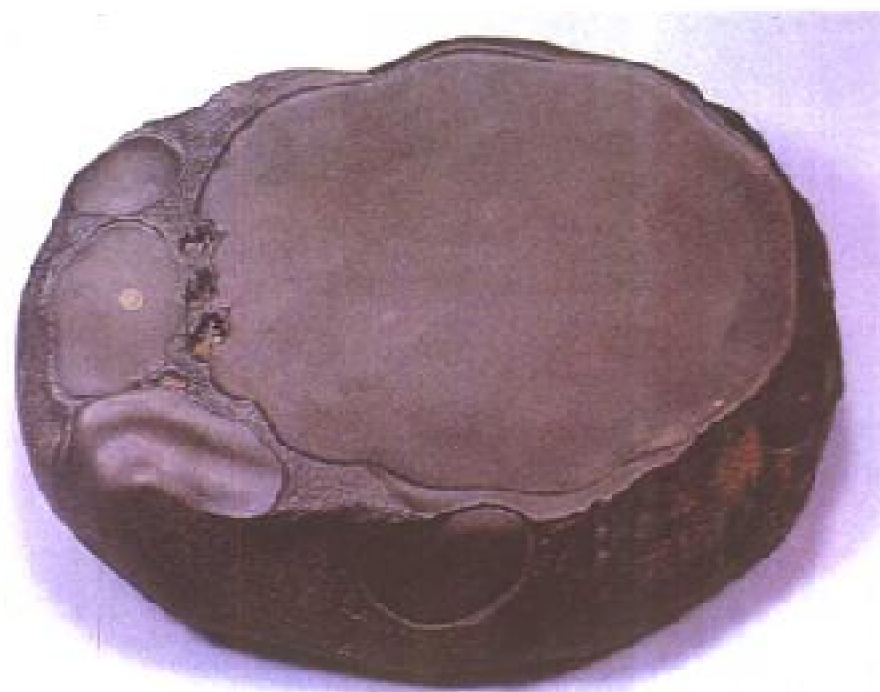
0664 宋坑

宋坑在端溪砚石中次于水岩、坑子岩和麻子坑。宋代开始发现并开采，所以称宋坑。宋坑石质石色不完全一致，宋坑石色一般呈紫红如猪肝，凝重浑厚，表面有光线下隐约闪光的金星点，此为宋坑独有。宋坑多数无石眼，石质细密润滑，下墨快，发墨好，较佳的宋坑有火捺。宋坑石质较粗的称紫端，宋坑中紫偏青黄、不太油润的蕉园坑砚石多数有石眼，被称"有眼宋坑"。



0665 梅花坑

梅花坑石质近似宋坑。开采始于送带，按产地又分典水坑和九龙坑。石色呈灰白中略带青黄或褐黄，石质稍粗，其中含梅花点的较好，下墨较快。年份早的梅花坑多产自典水坑，多石眼，眼中有黑点瞳子，石眼大但眼晕纹不太分明。年份浅的多产自九龙坑，也多石眼，但九龙坑石眼无瞳子，石眼呈米黄色。



0666 绿端

绿端开采始于北宋。初期时人并不推崇。到明清时期才开始被认同，所以绿端仍不失为端溪砚石中较难得的名贵品种。绿端的坑洞几乎同端溪朝天岩坑洞混成一处，所以也有认为朝天岩坑洞上层所产绿石为绿端。绿端石色呈青绿略带土黄色，比较好的为翠绿色，最佳的砚石全部翠绿，无暇纯浑，油润晶莹。石质幼嫩细滑。上品砚石如绿豆色，故也有"绿豆青"一称。



0667 古塔岩

端溪古塔岩坑口接近坑子岩，所产砚石不亚于宋坑。古塔岩石色紫中带赤，变化丰富，较油润，色泽凝重，石质娇嫩坚实，易发墨。古塔岩常伴有石眼，且品质不错，石品有天青，但较少见其他石品如火捺、蕉叶白等。



0668 朝天岩

端溪朝天岩开采于清代康熙年间，其坑口靠近宣德岩。因朝天岩的坑洞较其他端溪坑洞宽敞，且洞口又朝天相向，故称朝天岩。朝天岩石色呈紫蓝色，石质较细腻，其中朝天岩砚石常带有一种如青苔般斑点，为朝天岩独有的石品。



0669 宣德岩

端溪宣德岩开采于明代宣德年间。宣德岩矿脉不连贯，多断脉，较难开采，而且好石料较少。比较好的石色以猪肝色为主，略带紫蓝或灰白。石品有天青，石质尚细腻幼嫩，还算发墨。



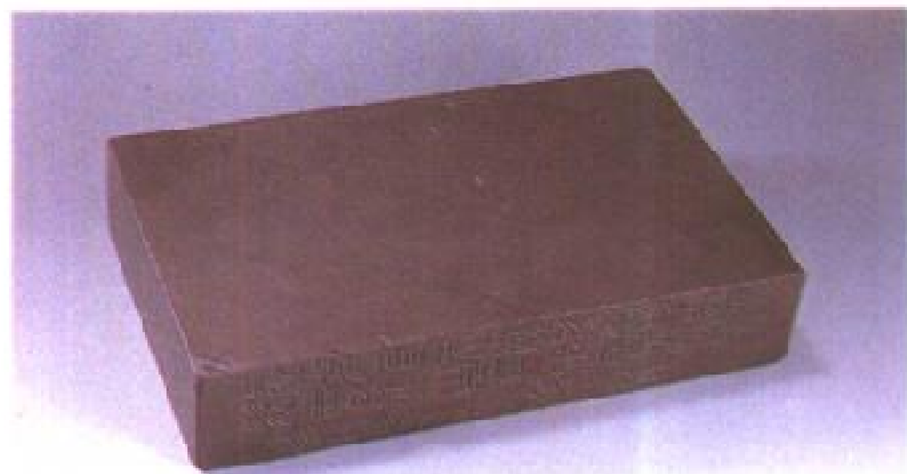
0670 白线岩

端溪白线岩坑洞中石脉分三层，第一层与第三层的品质较好。石色多紫偏青色，较佳的砚石料含火捺，并有一些近于虽冰纹的白色石筋隐浮于石面上，白线岩石质坚实润滑，发墨较快。



0671 平板砚

始制于明代的一种专供收藏、玩赏的砚，也称砚板。端溪砚在制作时，遇到极其名贵材质优美的砚材，石工不忍削却其半分的砚石，即将其底部削平，将砚面磨光，不挖砚池，砚堂不加任何雕琢。一般加工成长方形、方形，也有随形的。因其为平板式样，难于实用，故多作欣赏其绝佳品质，并为收藏端石名品的藏家注重。



0672 鱼脑冻

鱼脑冻是端石中较为名贵的石品。色泽一般白中有黄略带青，也有白中微带灰黄色，最佳的是白中带淡青或淡紫且清晰透彻，形状有如受冻的鱼脑呈不规则圆团形状松如团絮。如黄豆、蚕豆般大小分散在砚石中称碎冻。因起珍贵，一般砚石中的鱼脑冻都被最大程度地保存在砚面上。鱼脑冻外围一般都有火捺包围，且此种火捺色泽鲜艳紫中带红，在火捺中属上品。鱼脑冻内一般会有青花，此种青花在青花中也属上品。含鱼脑冻的砚石特别细润，如"小儿肌肤"，发墨极好且快，主要产于水岩、麻子坑、坑子岩。



0673 蕉叶白

蕉叶白是端石名贵石品之一，又称蕉白。蕉叶白在端上成片出现，形态如蕉叶初展，色泽白中略带青绿，有微量黄色渗透，有娇嫩润滑感。蕉叶白一般有紫红火捺围绕，内部有青花浮现。蕉叶白片状外形与鱼脑冻团絮状不同，白中带绿也与鱼脑冻白中带黄不同。砚石含蕉叶白必然细润坚实发墨。主要产于水岩、麻子坑、坑子岩。



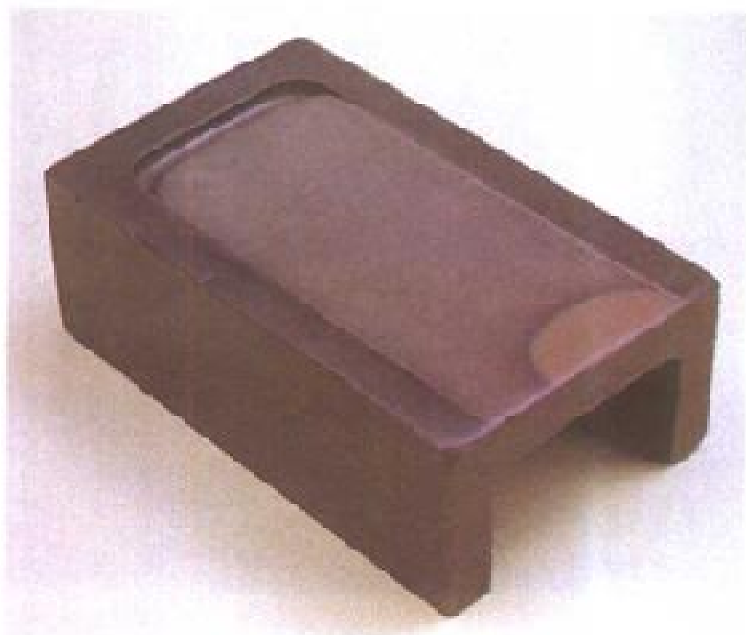
0674 青花

青花是端石中名贵石品之一，是一种自然呈现在砚石中的青蓝色微小斑点，用水湿石，才能分辨清楚。在其众多种类中以细如微尘的微尘青花，如绒毛密集自然的鹅毛青花，如晕状似雨水流动的雨霖墙青花及紫蓝色团状并常与其他青花相混的玫瑰紫青花为佳品。如果青花出现在鱼脑冻或蕉叶白中则更加名贵，含青花的砚石细润、质坚、发墨好。青花常产于水岩、麻子坑、坑子岩。



0675 火捺

火捺是端石名贵名品之一，也称"火烙"。在端石中呈现的形状好象被或烙过的样子，又象皮肤被滚烫熨斗熨伤后呈现的紫红色微带黑色的痕迹，其中色泽紫中带黑为老火捺，紫中带红为嫩火捺。火捺中心部分呈深紫色圆状并有圈轮的为金钱火捺，较少见。在端石鱼脑冻与蕉叶白外围围绕的深浅变化的紫红火捺为胭脂火捺，出现在鱼脑冻与蕉叶白外围的丝状紫红色火捺为马尾纹火捺。火捺中颜色极深黑紫色的为铁捺，古人因铁捺处粗劣碍墨而弃而不取。众多火捺以胭脂火捺最名贵。火捺一般较多出现在宋坑，也产于水岩、麻子坑、坑子岩及古塔岩。



0676 天青

天青为端石名贵石品之一。天青在端溪砚石中也不多见，在端石中有色青微带灰白、纯洁无瑕的部分称天青。唐询《砚录》中称："天青如秋雨乍晴，蔚蓝无际者，上也，阴而晦者，为下。"《砚史》称："青花者，石之荣；鱼脑、蕉白者，石之髓；天青者，石之肉。"有天青的端石仅产于水岩、麻子坑、坑子岩、宣德岩及古塔岩。



0677 翡翠端石

翡翠为端石中名贵石品之一，又称青脉，是存在于端石中深绿、浅绿的圆形、椭圆形点状或条状的石品。翡翠不同于石眼圆形规整，不光没有瞳子，外围也无眼晕包围，但翡翠与石眼的关系密切。《端溪砚谱》称："青脉者必有眼。"在自古以来端溪的石当都称青脉为"眼筋"，认为"石不成眼者，为翡翠"，而石眼与翡翠又是同一筋脉。翡翠色泽还有一种呈黄绿色，但不是佳品。



0678 金银线

金银线为端石名贵石品之一。砚石中有成线条状横斜或竖立的狭长线状肌理，黄色的为金线，白色的为银线，其硬度与砚石基本一致，对于下墨速度与发墨好坏没有关系，在砚石中分布的金银线有一种装饰性的美感。金线是氧化铁在砚石中形成的黄褐色线纹，银线是碳酸岩所形成的。金银线主要出现在水岩中，也有资料表明坑子岩偶然也会有金银线。



0679 冰纹

冰纹是端石名贵石品之一。冰纹是端石中形如蛛网的藕丝状白晕纹，纵横如瀑布，痕迹外无刻意的边际线，如线如水、似是而非，白中带晕，向两侧化开，有纯洁朴素的美感。冰纹主要由石英脉中的碳酸盐形成，生成结构与银线略似。如出现密集如大瀑布泻下伴有雾晕的，四周还有火捺围绕，是极珍贵的冰纹冻。冰纹质地细嫩滑润，很少出现在水岩砚石中，其中的极品冰纹冻更是连大西洞也极少出现。有资料表明坑子岩极偶尔也会出现一些冰纹。



0680 虫蛀

虫蛀为端石的石品之一。《广语》记载"剥蚀如虫啮，谓之虫蛀"。虫蛀一般出现在端石的边皮部位，其痕迹似缺口犹如给虫咬掉或犹如蛀虫所咬食的书本残缺形状，有一种天然生动的自然美感。



0681 鹧鸪斑

鹧鸪斑是端石的石品之一，又称麻雀斑，是砚石中椭圆形的小斑点，疏密不一分布。斑点色泽有淡黄色、黄褐色、青黑色等，好似鹧鸪或麻雀身上羽毛的斑块。



0682 石眼

石眼是端石所独有的石品。石眼是端石中一种含铁质的结核体，是成岩过程中不断演化聚集铁质成分，形成的多重晕圈的单体或复体结核，呈圆形。石眼在端石中有较高的装饰欣赏的美感及价值，一般有石眼的石质较幼嫩细腻，对端石"惟眼是求"或"何必有眼"的认识都较偏颇。石眼色泽有翠绿黄绿等，眼晕不同。眼中有瞳子的称"活眼"，瞳子有黑色或黄褐色，依鸟兽的眼睛命名的石眼有 鸲眼、雀眼、象牙眼等。另有轮廓不清又无瞳子的称"死眼"。还有按其在眼中部位高低又分高眼和低眼。石眼主要产于水岩、麻子坑、坑子岩、宋坑、梅花坑。



0683 荡

荡是端石中较名贵的石品，荡白中带黄，隐隐约约透现在端石的石色中，如水在砚中晃动，极其接近鱼脑冻这一类石品，但荡不如鱼脑冻的轮廓完整与清晰，轮廓模糊。荡也只产于水岩、坑子岩和麻子坑。



0684 黄龙

黄龙是端石石品之一。黄龙呈灰黄色，有种烧焦的枯涩感，犹如条块状横或斜分布于砚石。古人认为砚面主要部分出现黄龙即石疵，算是次差品。如只是在砚旁倒大可当作装饰肌理欣赏。吴兰修《端溪砚史》称："老坑之大西洞无黄龙，余三洞皆有之，黄龙者，土气也，石之壮者，必无此病。"由此可证。



0685 玉带

玉带为端石石品之一。玉带是夹间于端石中，呈灰白、青黄、或嫩青色的夹状层面，旧称"间纹"。《曝书亭集》记载："白凝于绿，纤而长者，谓之玉带。"玉带在端石中也不多见。



0686 金星

金星为歙砚石品之一。是硫化铁在歙石中形成的金色点状物。形状大小各异，大的如斑点状即金星点，小的分布密集的是洒金、雨金点，再细小密集呈云雾状的是金晕。含有金星的歙石色泽淡青黑色，金星为金属矿物形成，硬度高于砚石，对发墨下墨不利，所以仅作观赏用，石工大多将其置于砚侧或砚背。歙石金星点附近如出现细小灰白色条纹或斑点的砚石，石质较佳。



0687 银星

银星为歙砚石品之一。是硫化锌或硫化银在歙石中形成的银白色点状物。银星体积都不大，粟米状呈现在青黑色砚石中，也有银星点、洒银和银晕之分。银星也由金属矿物形成，有碍研墨，仅作欣赏，石工将其置于砚侧或砚背，银星最佳者，密集如一片银箔。



0688 罗纹

罗纹为歙砚石品之一。罗纹是由金属矿物质在歙石生成过程中形成的层状排列状态。如丝毛条状细密排列较有规则。丝毛状罗纹分布于砚面呈直行排列、水波状和旋涡状排列。其中条状的形态细密均匀并有规则排布于砚面，又无瑕疵、突变的为罗纹之精品。罗纹有粗罗纹、细罗纹、暗细罗纹之分。



0689 刷丝

刷丝为歙砚石品之一。刷丝是歙石中条纹状较粗的纹理，刷丝纹理长度较长，间隔比较整齐规则，波动曲线较少，犹如毛刷刷过所留下的刷痕一般。刷丝中有一种是由含不同成分矿物质而间隔形成的金银刷丝。



0690 眉子

眉子为歙砚石品之一。眉子是歙石中较积较宽较大的状如罗纹的文理，其中有形如弯月的大眉子；有横条两头略细如眉毛，且成双成对聚集的对眉子；也有弯曲如指甲般细小的小眉子。眉子或可认为是大型的罗纹。



0691 制砚名家 顾二娘

顾二娘是清代初期制砚名家，苏州人，原姓邹氏，后嫁入制砚世家顾家，遂得其技艺，人称顾青娘。据传其精于辨石，只以鞋尖触石即知优劣，被人称作"顾小脚"。顾二娘所制砚台精工细巧，格调雅致，温润古雅，其一生制砚不满百方，且多二、三寸小砚。顾二娘对制砚见解独到，称："砚系一石，琢成必欲圆活而肥润，方见镌琢之妙。"所制砚台大多落款："吴门顾二娘"。因其名声极大，后世仿造极多，真伪较难分辨。曾为当时藏砚大家刘慈、黄任所器重，为名家特制名砚。



0692 制砚名家 陈端友

陈端友为现代刻砚名家（1891–1959），江苏常熟人。陈端友名介，字介持，早年曾在扬州随琢砚高手问古斋主人张太平处学艺，得其真传，后至上海开业，在沪结交了众多海上书画名家，为其制砚。解放后为上海文史馆馆员，于华东艺专担任工艺研究员。陈端友制砚精工巧妙，形神自然，作品多模仿瓜果草虫、钱币、青铜博古等造型，天真传神，写实之极。传世作品不满百方，且多藏于上海博物馆，其砚盒也都是其自行配造。曾出版有《陈端友刻砚艺术》。





伽利瓶（法国）



伽利瓶（法国）

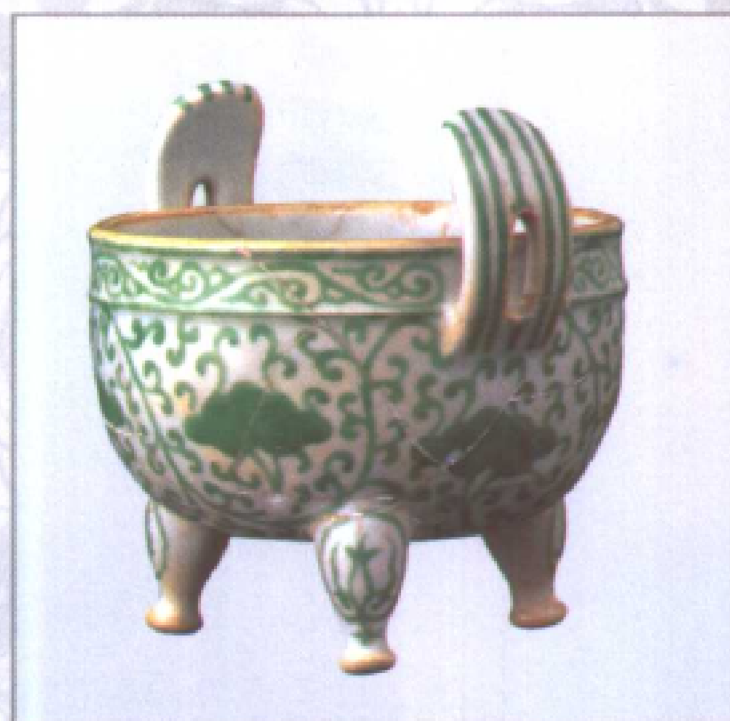


青花梅瓶（元）

瓷器

朱裕平 编





白釉绿彩双耳炉（明·成化）

0693 汉铅釉陶


汉铅釉绿陶楼阁

铅釉陶在汉代很流行，主要用作随葬。铅釉陶的釉呈翠绿色或黄褐色、红棕色。釉层清澈透明，釉面光泽很强，晶亮照人。在比较潮湿的地区出土的铅釉陶，表面会出现一层银白色金属光泽的物质，称"银釉"。这种银釉用水沾湿会变透明，现出原来的釉色，这是汉铅釉陶的一个特征。

0694 北朝铅釉陶


北朝黄釉陶壶

北魏铅釉陶能将各种釉色施于一器，或黄地上加绿彩，或白地上加绿彩，或黄、绿、褐三色并用。北齐时，铅釉陶制作更精，胎白质坚，釉色晶莹，能和瓷器媲美。北朝的铅釉陶除江南外，山西、山东等地都有发现。胎均坚而细，釉透而亮，有些有小开片，造型简朴，带有北方陶瓷的风格。

0695 琉璃釉陶

琉璃釉陶又简称琉璃，是以铅为助熔剂的低温色釉。明代山西的琉璃制品非常兴盛。琉璃的釉色有黄、绿、紫、蓝等几种，一般都是先烧素胎，上釉后二次烧成。琉璃制品有两大类，一类是建筑材料及其附件，如琉璃瓦、照壁屋脊等，另一类是陈设器，如大缸、香炉、狮子等。


明黄绿釉琉璃香炉

0696 珐华

珐华又称法华，是山西民窑生产的陶胎琉璃釉器。珐华是在陶胎上用"沥粉"的方法勾勒出凸线花纹，然后填以各种釉料烧成。釉色有孔雀蓝、孔雀绿、茄皮紫、琥珀黄数种。除山西外，陕西西安、河南洛阳、河北宛平都生产过珐华器。


明珐华彩人物纹罐

0697 景德镇窑瓷胎珐华

江西景德镇民窑明中期起烧制瓷胎的仿珐华器。器物有瓶、罐、钵之类。纹饰采用堆泥加刻划的方法。施釉时以一种釉色铺地，以其他釉色填绘纹饰。常见纹饰有人物、仙神、花鸟、云龙、莲瓣、璎珞等。景德镇的瓷胎珐华延至近代仍有生产



明景德镇瓷胎珐华大罐

0698 越窑青瓷

越窑在今浙江、绍兴、宁波、上虞、余姚一带，是我国早期青瓷的主要窑场。越窑从东汉开始烧瓷，一直延至北宋仍保持生产，中间持续了一千多年。越窑生产主要是青瓷，另有酱黑釉瓷，呈色青中含黄，至唐五代烧成湖水般的绿色。唐五代时越窑青瓷技术上到达高峰，产品誉为当时第一，其精品称"秘色瓷"，属宫廷用瓷。



东晋越窑青瓷虎子

0699 东汉越窑青瓷

东汉时越窑开始烧制青瓷，窑址在今上虞、宁波等地。据窑址出土的标本分析，瓷化程度高，青釉较透明，泛青绿色。胎釉结合良好，无剥釉现象，已是成熟的青釉瓷。东汉越窑青瓷品种不多，有青釉镂空香薰、双系壶、双系罐，作明器用的绳纹水井、堆塑瓶等。



东汉越窑青釉双耳罐

0700 三国（吴）越窑青瓷

三国（吴）越窑青瓷的胎骨坚硬细腻，浅灰色，有的呈淡土黄色。釉层均匀，极少有淌釉，胎釉结牢固，不见有剥釉现象。釉质洁净，一般为淡青色，偶见黄色或青黄色。早期作品纹饰简单，有水波纹、叶脉纹和铺首。晚期装饰开始繁复，出现斜方格纹。堆塑方法应用很广，器物有日用器和随葬明器两类。



吴越窑青釉双耳罐

0701 西晋越窑青瓷

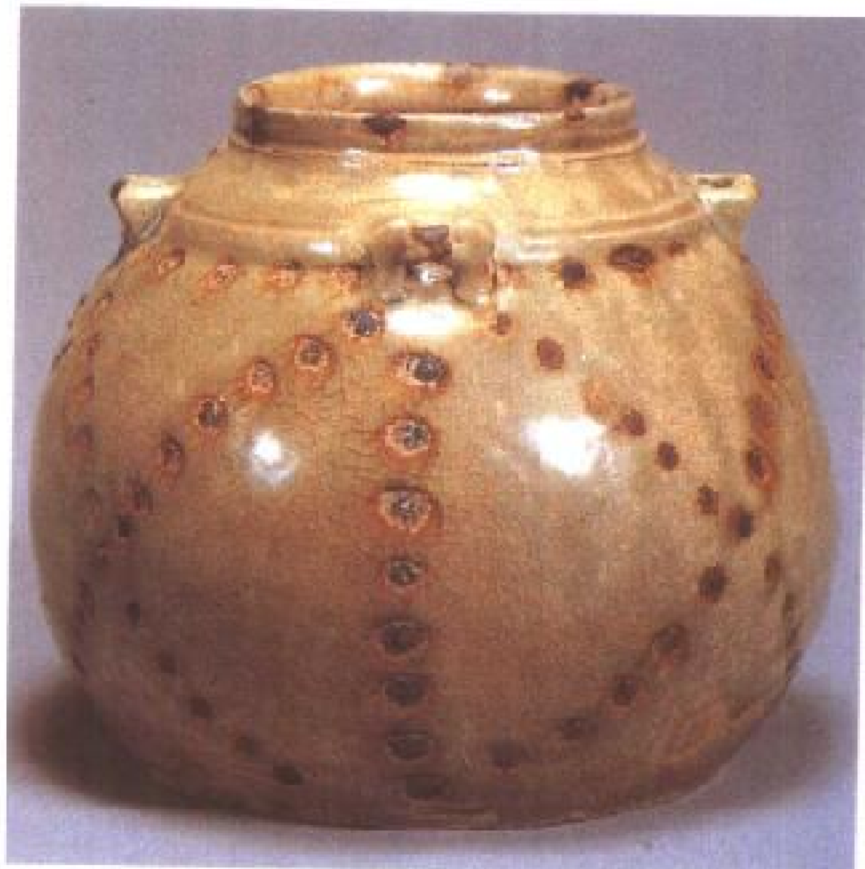
西晋青瓷的胎都较厚重，胎色较深，灰或深灰色。釉层厚润均匀，釉色以青灰为主。装饰精致繁复，采用刻划、堆塑等方法，后期出现褐色加彩的方法。这时独特造型有：无颈鸡头（或虎头）双耳盖罐、双耳盖罐、扁方壶或扁圆壶、广口平肩短劲筒式罐、圈足唾壶、深腹晏口钵、兽形水注、犀牛形镇墓兽、各式仿真明器等。



西晋越窑青瓷羊

0702 东晋越窑青瓷

东晋越窑青瓷造型趋向简朴，器型由肥壮向瘦高发展。装饰纹样减少，以弦纹为主，少数器物上有水波纹，东晋晚期出现莲瓣纹。西晋后期出现的褐彩装饰已普遍使用。器物中已不见明器，大量烧制日用器，如罐、壶、盘、钵、碗、盆、洗、灯、砚、水盂、香炉、唾壶、烛台等。每一种器物都有大小几个不同尺寸。



东晋越窑青瓷加彩小罐

0703 南朝越窑青瓷的胎釉

南朝越窑青瓷有两种：一种胎质致密，呈灰色，施青釉；另一种胎质稍松，呈土黄色，外施青黄釉或黄釉，多为日用器，装饰以莲瓣纹和荷花纹为主要纹饰，这与当时佛教盛行有关，这种装饰方法一直延续到唐代。装饰褐彩小而密集（西晋和东晋褐彩点大而疏）。



南朝越窑青瓷六耳罐

0704 南朝越窑青瓷的造型

这时常见器物有各种钵、饼足深腹敞口碗、双复系壶、双耳盘口壶、三至六足的园砚、莲瓣纹唾壶、莲瓣盏托、鸡首执壶、圆虎子和三角虎子等。



南朝越窑青瓷熊

0705 唐代越窑青瓷

初唐越窑青瓷胎质疏松呈灰白色，釉青黄色，多见剥落。中晚唐越窑青瓷胎土精细，已不见夹层现象，胎表光滑致密，呈灰、淡灰或淡紫等色。釉层均匀纯净，厚润如玉，呈黄或青黄色。胎釉结合紧密，少见剥釉，釉表有细碎冰裂纹。中唐起采用匣钵装饰工艺，碗、盘的内外底已无窑具支烧痕，釉面也无烟痕和窑砂粘结。普遍采用素地垂直划纹和堆贴花的方法。



唐越窑青瓷海棠式碗

0706 五代越窑青瓷



五代越窑云气纹瓶

越窑青瓷胎质细腻，胎壁较薄，表面光泽，胎色呈灰或浅灰色。釉色以黄为主，青釉很少。胎釉结合紧密，不见剥釉现象。造型受唐代影响，光素无纹饰的器物占很大比例。执壶和罐的腹部常作成瓜棱形，碗、盏、盘采用花朵形。装饰初期以素面为主，以后渐出现刻花，纹饰简单，但均十分流畅而舒展。

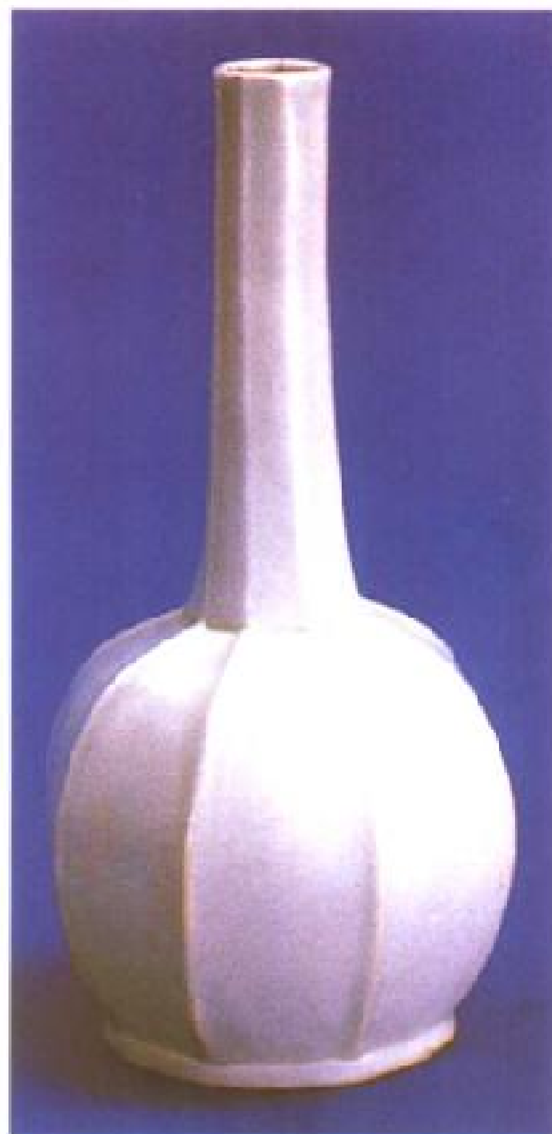
0707 宋代越窑青瓷

宋代时，越窑青瓷釉质清澈，釉色晶莹。造型更加实用。碗腹加深，有荷花碗、敞口斗笠式碗等。执壶瓜棱有凹变为凸，园筒状腹。粉盒扁平，微凸的盖刻划纹样，丰满而华贵。装饰方法多样，有刻划、镂雕和堆贴三种基本手段，改变越窑过去以素净为主的风格。刻划的波浪、花草、人物、鸟虫都构图精致，具宋代特色。



宋越窑青瓷壶

0708 秘色瓷



唐秘色八棱瓷瓶

秘色瓷的名称来历众说纷纭，但对那些越窑制品属秘色瓷范畴看法基本一致，从中可归纳出秘色瓷的一般特征：胎土细腻，呈淡灰或灰色。胎壁较薄，口沿处更薄。遍体施釉，胎釉结合好，釉黄色和青绿色，以蜜黄色为主，稍后的以青色为主。装饰方法多样，酱褐色彩绘和浮雕贴金是皇室用瓷的装饰手段。器物以日用器为主。

0709 宋汝官窑

北宋后期，在汝州（今河南省宝丰县清凉寺村一带）生产专供宫廷使用的青瓷，称汝窑，为区别于汝州生产的民窑青瓷，考古界称之为汝官窑。胎土淘炼精细，胎骨坚致，呈浅灰褐色即所谓香灰色。釉层均厚若堆脂，有天青、粉青、天蓝、月白、豆青、卵青等色。有透明和不透明两种，基本都有开片。以高倍放大镜观看，可见疏朗的气泡。底部满釉支烧是重要特征。



宋汝官窑莲花洗

0710 宋汝官窑窑址出土标本

宋汝官窑近年多次发掘，在河南省宝丰县清凉寺村一带，出土物大部分由发掘文物单位收藏，另有部分流入民间。出土物釉色各异，透明或不透明，粉青釉或水绿釉均见，有的还带刻划纹饰。因系残片，胎釉都历历在用，便于观察。



宋汝官窑窑址出土标本

0711 北宋官窑瓷



北宋官窑粉青瓶

北宋官窑文献记载在河南开封一带，器物特征和北宋汝官窑瓷颇多相似。胎灰或灰白色，胎骨坚薄，厚重的较少。釉色以粉青、月白为多，另有翠青、天蓝、天青等色。釉层厚，釉表有疏密不等清晰可辨的纹片。底部圈足不施釉，露胎处涂深色护胎汁。底部有数量不等的支钉，最多的有9枚。

0712 传世南宋修内司官窑



南宋修内司官窑瓶

南宋修内司官窑清宫有旧藏，其特征为：胎有灰色、黑色、黑灰、紫灰几种。胎骨前期较厚，后期较薄。底部圈足露胎处涂有深色护胎汁。器物棱角釉薄处露出胎色，釉层厚，釉面现鳝血纹及冷纹。釉色粉青为主，另有月白、浅青、灰青、天青、翠青几种。器物造型约有三、四十种，大多为陈设瓷和文房用具，有炉、瓶、洗、碗、盘、碟等。

0713 窑址出土修内司官窑瓷

修内司官窑窑址二十世纪末在杭州发现，地点在杭城凤凰山下，万松岭东麓。出土物的特征有：胎骨以黑胎、灰胎、香灰胎、灰白胎为主，另见砖红、澄泥等色。有些胎骨灰黄混杂，似未打匀。釉色有粉青、天青、月白、米黄、蜜黄、青灰、浅紫、窑变等。有冰裂纹、鱼子纹和鳞片纹数种开片。



南宋修内司官窑窑址出土瓷片

0714 南宋郊坛下官窑

郊坛下窑是继修内司窑后的又一南宋官窑。传世的郊坛下官窑瓷清宫收藏最多，现大部分藏于台北故宫博物院，民间偶有流传。这些传世南宋官窑瓷的胎骨厚薄不均，以坚薄者为多，釉层厚润，釉面下有疏密不等的纹片。釉色以灰青、粉青为主，另有月白、天青、釉灰等色。器物棱角釉薄处露灰或褐色胎骨，口沿赭褐色，即所谓"紫口铁足"。足底露胎处涂深色护胎汁。



南宋郊坛下官窑瓶

0715 南宋郊坛下官窑



南宋郊坛下官窑瓶

南宋郊坛下官窑在二十世纪发现，在杭州乌龟山一带。早期产品薄胎薄釉，胎质细腻，铁灰色。釉层薄而均匀，失透呈玉质感，有纹片。釉色以粉青为主，另有青灰、青黄和蜜蜡等。遍体满釉，底部有支钉。晚期产品为薄胎厚釉，釉层滋润如青玉，有深色开片。底部有垫烧痕，露胎处深灰或深褐色。这类器物全部符合南宋官窑紫口铁足、厚釉薄胎和开片三个条件。

0716 宋钧窑瓷

宋钧窑胎骨粗重，胎土黄色或土灰色。胎釉之间有一层化妆土，约1毫米厚。钧窑釉面有红、蓝两大系列，釉乳浊，失透。釉面较粗，见细棕眼。红、蓝交融的窑变是钧釉的独特工艺。宋钧上交叉逶迤的"蚯蚓走泥纹"，是又一重要特征。底面有一层深赭色釉浆，有些刻有"一"至"十"的数字。



宋钧窑花盆

0717 宋钧窑器物底数字

北宋钧官窑以陈设器为主，花盆和盆托均大小配套，因而按大小编有一至十的号码。编号在生胚底面刻成烧就，整个底面有一层深赭色釉浆。



宋钧窑鼓钉洗，底部刻"六"字

0718 宋钧窑"蚯蚓走泥纹"

蚯蚓走泥纹是北宋钧窑瓷的重要特征。蚯蚓走泥纹有两种，一种在器物的内底，呈逶迤曲折相互交叉的网络状，另一种走器物内外壁，呈自上而下垂流状。蚯蚓走泥纹约2-3毫米宽，釉层单一而稍透明，和整个器物釉色的浓淡变化不同。



蚯蚓走泥纹

0719 宋钧窑釉色

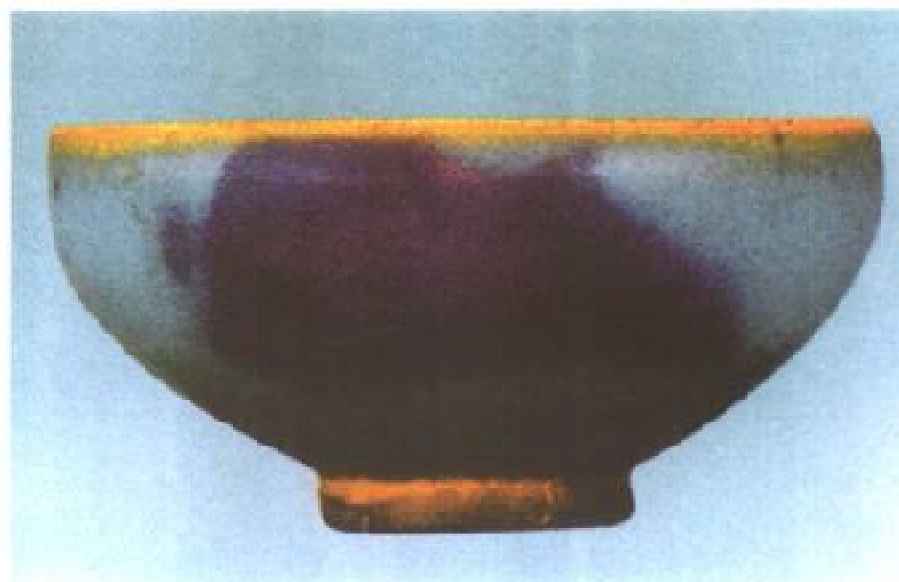
宋钧窑瓷釉色有红蓝两大系列。红釉分玫瑰紫、海棠红等几种，蓝釉从深到浅分天蓝、天青、月白几种。每种釉色都有浓深变化，红蓝交汇，形成汗珠状窑变。大多器物内蓝釉外红釉，形成"内青外紫"的特征。



宋钧窑瓷片

0720 金代钧窑瓷

金代钧窑胎体粗松，胎质泛黄，釉色以天青、天蓝为主，施釉较薄，釉彩流动性小，窑变色彩较生硬。大多釉面见较粗的棕眼。一般施釉不到底，底足露胎，没有宋钧的那种赭色护胎釉。底面切削深浅不一，留有刀痕和制作手指印痕。有些挖足不居正中。很少支烧，大多垫烧。园器一般为宽直圈足，底面平。



北宋——金钧窑玉壶春瓶

0721 元钧窑瓷

元代钧窑胎体粗松，修胎不细，可看到釉下的旋削痕，釉厚实，但不匀，有的肥厚过度，有釉滴下垂，釉面见气泡和棕眼。有些见釉面裂痕，类似北宋钧窑的蚯蚓走泥纹。紫红窑变系人工涂抹而成，成片成块。施釉不到底，多数至胫部，底面无赭色护胎釉。有些叠烧器物内心露胎。器物都较粗大，除日用碗、盏、盘外，以瓶、炉为多。



元钧窑龙纹双耳炉

0722 明代宜钧

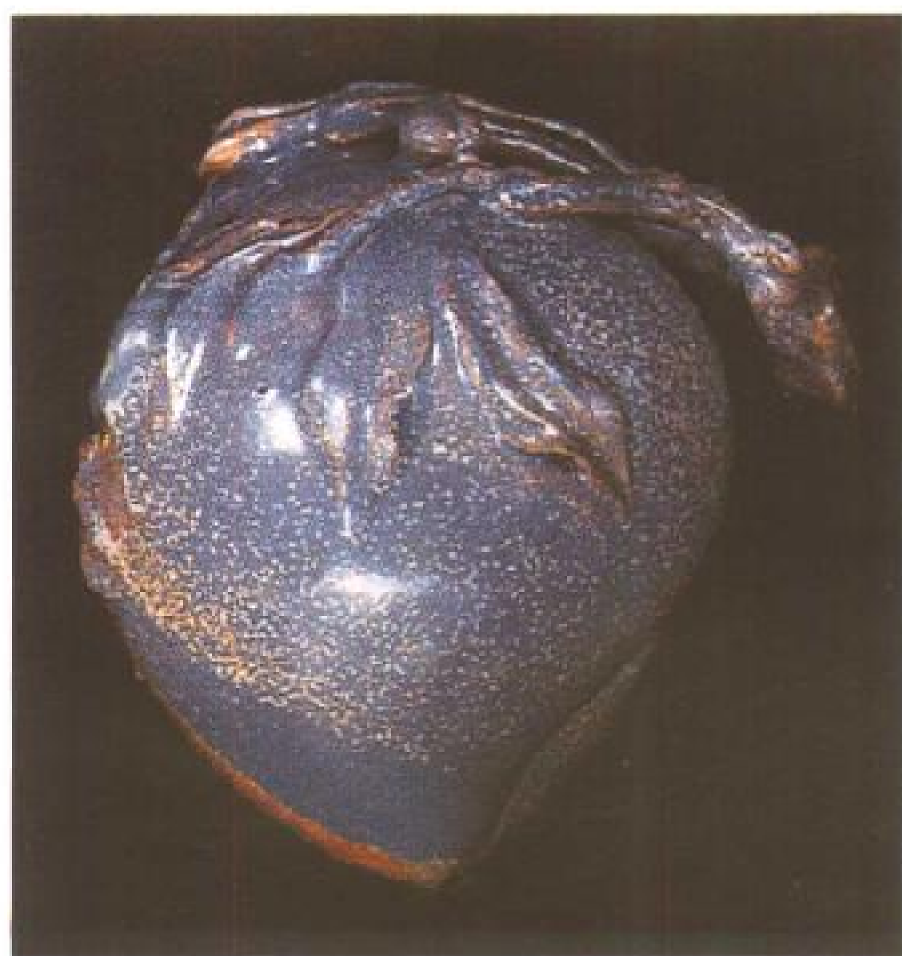


宜钧瓶

宜钧是江苏宜兴一带生产的仿钧釉的陶器。明代宜钧釉色以天青、天蓝、云豆居多，另有月白等色。其中有些花釉产品和广钧很相似。胎有白色和紫色两种。釉层厚而失透，开细密纹片。明代后期欧姓匠人生产的宜钧称为欧窑，最为成功。有青釉和紫釉两大系列。其典型产品的釉色呈灰蓝色。介于灰黑与灰绿之间。明代宜钧的器物有花盆、尊、炉、佛像等，盘的形状大多呈六角或八角形。

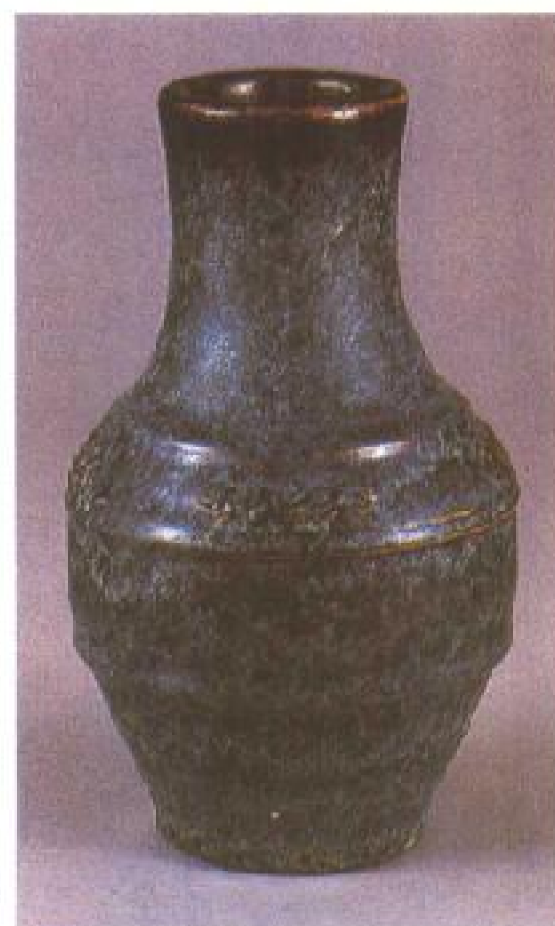
0723 清代宜钧

清代宜钧中，以乾隆、嘉庆年间葛氏兄弟的制品最有名，器物以火钵、花瓶、水盂为主。釉层丰厚、色泽蓝晕。器物上印"葛明祥"或"葛明祥造"。清末民初时，多见仿品，有"葛明祥制"四字楷款。



宜钧水盂

0724 广钧

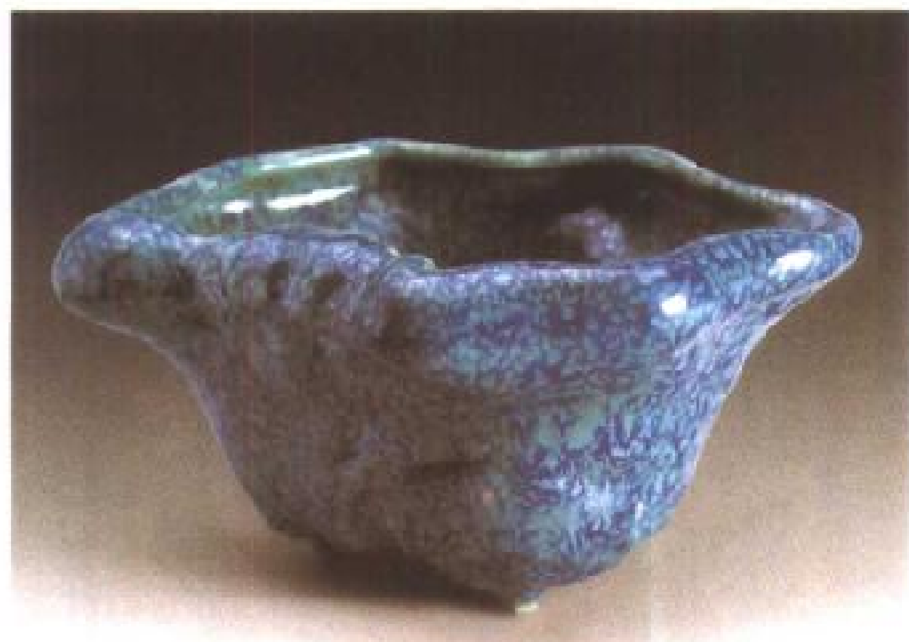


清广钧瓶

广钧是广东石湾窑在明清时生产的一种仿钧釉产品，固用陶泥做胎，又称泥钧。元代起，石湾窑生产出一种窑变釉产品，属广钧之起始。明清时，广钧釉色已非常丰富，有青、绿、黑、红、黄、蓝、白、紫等色，因浓淡变化，达数十种之多，釉色中最鲜丽的是蓝色，五彩斑斓的窑变釉是广钧最大的特点。

0725 清前期炉钧

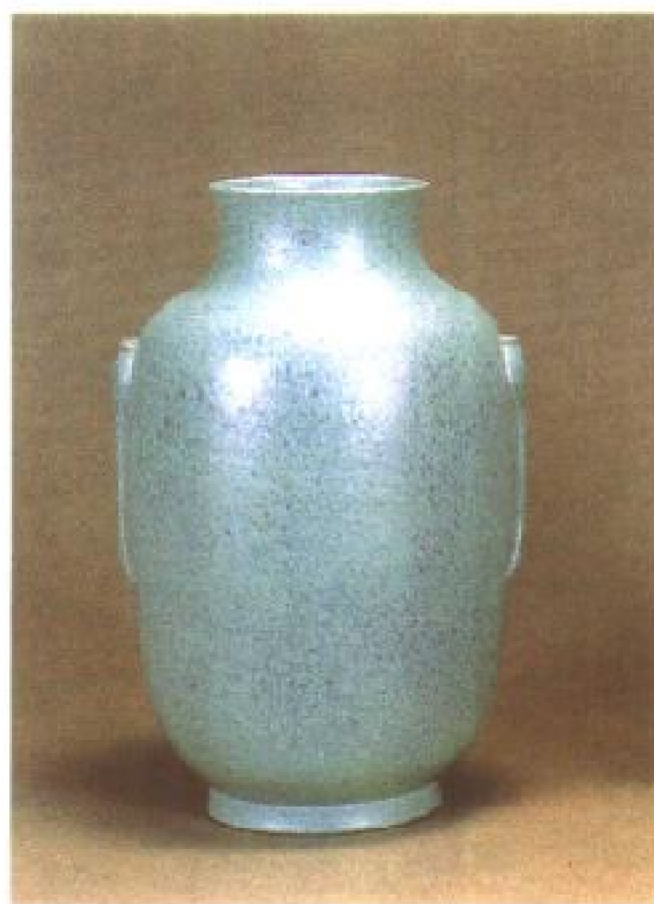
炉钧是清景德镇窑的仿宜钧产品。雍正官窑炉钧釉色是在蓝釉中夹杂絮状高粱红釉，流淌自然。乾隆初官窑炉钧仍见红釉，稍后见蓝色，在深蓝釉中夹杂絮状浅蓝釉。



清乾隆炉钧洗

0726 清中后期炉钧

嘉庆、道光起炉钧釉都是在深蓝釉中夹杂鱼子状粉蓝小点。民国初仿雍正炉钧是在蓝釉上洒深色釉，和釉中自然窑变不同。



清嘉庆炉钧瓶

0727 哥釉

哥釉又称哥窑，泛指釉表有人工控制开片的器物。开片是哥釉的基本特征。开片有三种：大的纹片称冰裂纹；小的纹片称鱼子纹或百圾碎，另有一种大纹片中夹杂小纹片，因大小纹片颜色不同称金丝铁线。片纹一般为黑色或灰色，有些呈红色或金黄色。器物纹片以小器大片和大器小片为贵。哥釉宋元间出现，明清和近现代均有仿制。



宋哥釉三足炉

0728 宋元哥釉瓷（一）

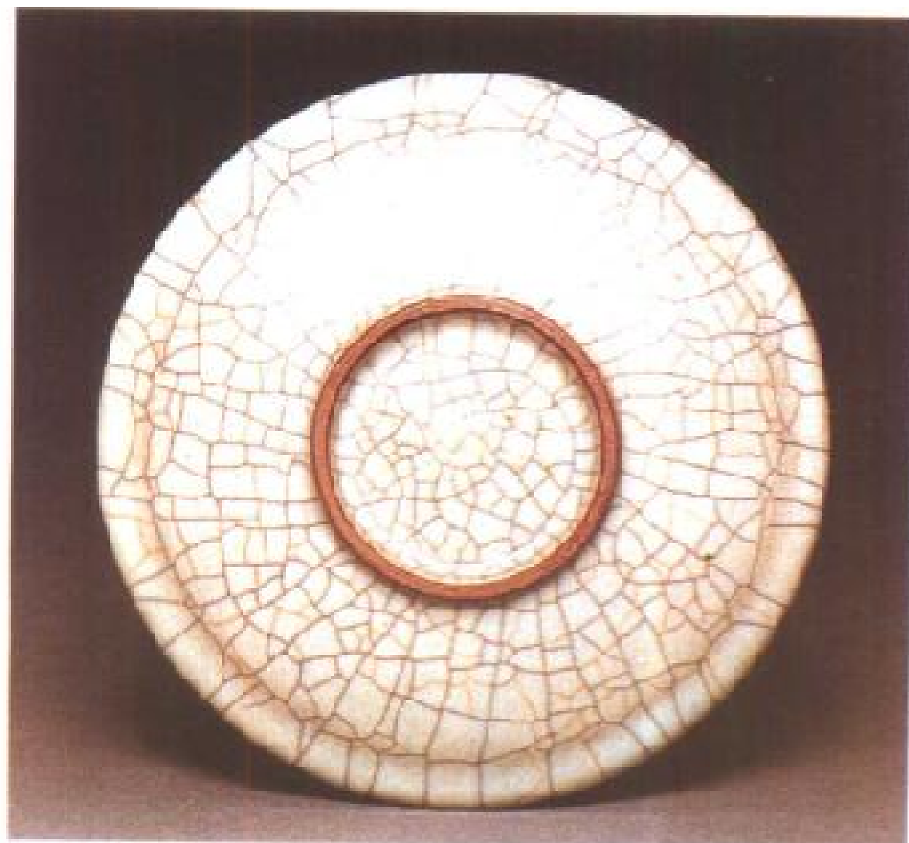


宋哥釉双耳瓶

宋元哥釉瓷釉层较厚，有缩釉点。口沿呈褐色，似官窑紫口铁足，颜色较淡。底部涂赭色、紫色或紫黑护胎汁。釉色以灰青、月白为主，另有粉青、米色、青黄等。有些器物釉色有窑变。即在一件器物上有数种窑变釉色。

0729 宋元哥釉瓷（二）

宋元哥釉瓷胎有瓷胎和砂胎两种，厚薄不一，呈黑、黑灰、浅灰、土黄几种。器物均小件，如炉，瓶、盘、碟、洗、杯、碗等。传世的哥釉瓷生产时间大多在南宋和元，因器物特征不一，估计非一时和一地产品。



宋－－元哥釉盘（底面）

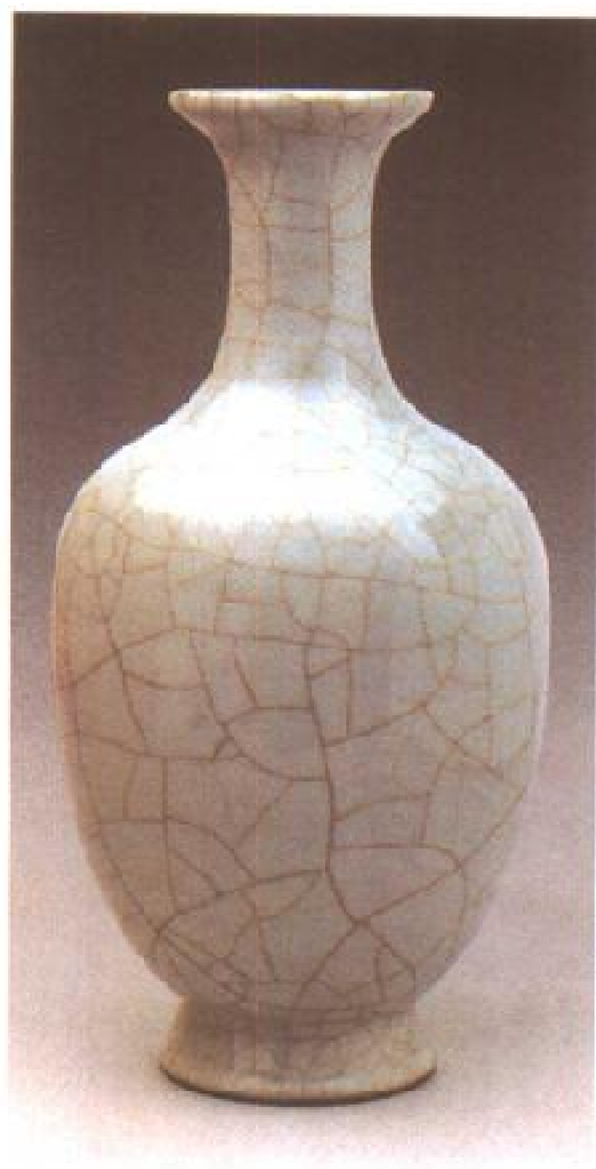
0730 明代景德镇窑哥釉瓷

明代哥釉瓷前期主要由官窑生产，明中开始民窑中也有哥釉瓷产品。明代仿哥釉瓷始于永乐。宣德仿官有月白、灰青等色，釉面见桔皮纹，暗淡带油光，有黑褐开片。成化官窑制品釉层肥厚，平致光亮，小片纹黄色，大片纹黑色，口足多施酱黄釉或酱紫釉。嘉靖、万历制品胎体厚重，釉面欠平整，但光亮晶莹。明代哥釉瓷的胎骨灰色或灰白色，大部分胎骨厚重。



明仿哥釉洗

0731 清代官窑哥釉瓷

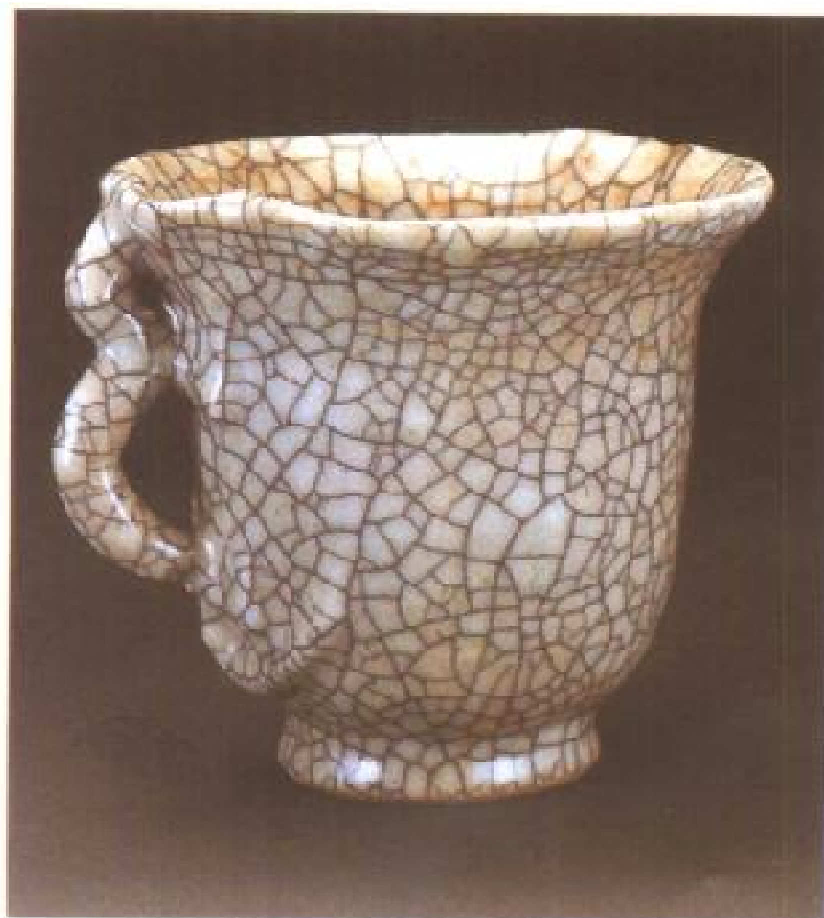


清初官窑仿哥釉瓷都非常精致，开片由大而深和小而淡的两种纹片组成，称金丝铁线或文武片。雍正仿哥釉瓷釉表光泽弱，气泡细小，不见宋元哥釉表面的密集气泡，也无缩釉点。

清乾隆官窑仿哥釉瓶

0732 清代民窑哥釉瓷

雍正至乾隆间民窑生产的仿哥釉瓷颇多，以盘和碗为主，焦黄色或青灰色，底面用酱色釉画7个圆点表示支烧痕，釉面较粗，有棕眼。清代民窑仿哥釉瓷从未停止生产，但精粗不一。大多釉汁枯干。晚清有一些文房用具制作较好，釉质也较润厚。



清雍正民窑哥釉杯

0733 哥釉雕塑

清代起有些陶瓷雕塑以哥釉装饰，一般是衣衫装饰米黄天表或青灰哥釉，五官并手足或露胎或涂其他釉。江西景德镇和广东石湾密均有制品，景德镇压制品为瓷胎，石湾密制品为陶胎。



哥釉弥勒

0734 龙泉青瓷

浙江西部的龙泉一带，自北宋至清初烧制青瓷。龙泉青瓷北宋创烧，南宋时龙泉青瓷发展到顶峰，白胎的粉青釉和梅子青釉，黑胎的仿官窑器都非常精致。元代时，龙泉青瓷的生产规模进一步扩大，产品体型巨硕，带有明鲜的时代风格，明代起龙泉青瓷受景德镇瓷冲击，渐走下坡，至清初康熙时完全停止了生产。



南宋龙泉青瓷三足炉

0735 北宋龙泉青瓷

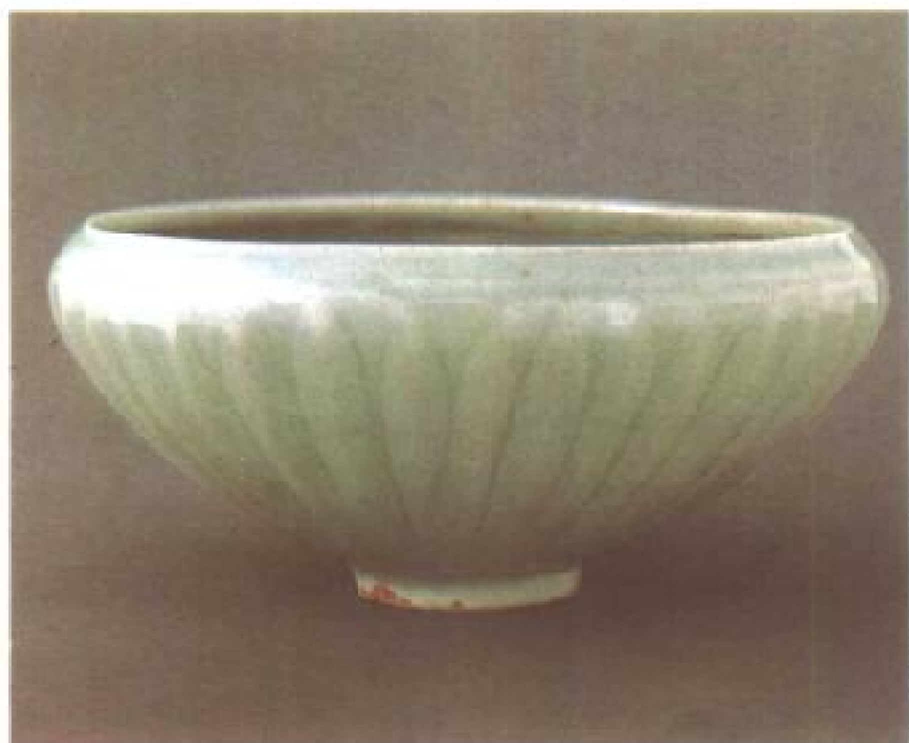


北宋龙泉青瓷盖瓶

五代末龙泉青瓷已有少量生产，釉色和装饰和北方的临汝、耀州窑产品很像。北宋时，龙泉青瓷胎骨都稍厚，胎淡灰色微生烧，底足露胎处见赭褐色窑红。釉的瓷化程度好，釉层透明，釉层中有气泡，气泡大都分布较稀。纹片不规则，釉绿中带灰黄，釉表光泽很强。

0736 南宋龙泉白胎青瓷（一）

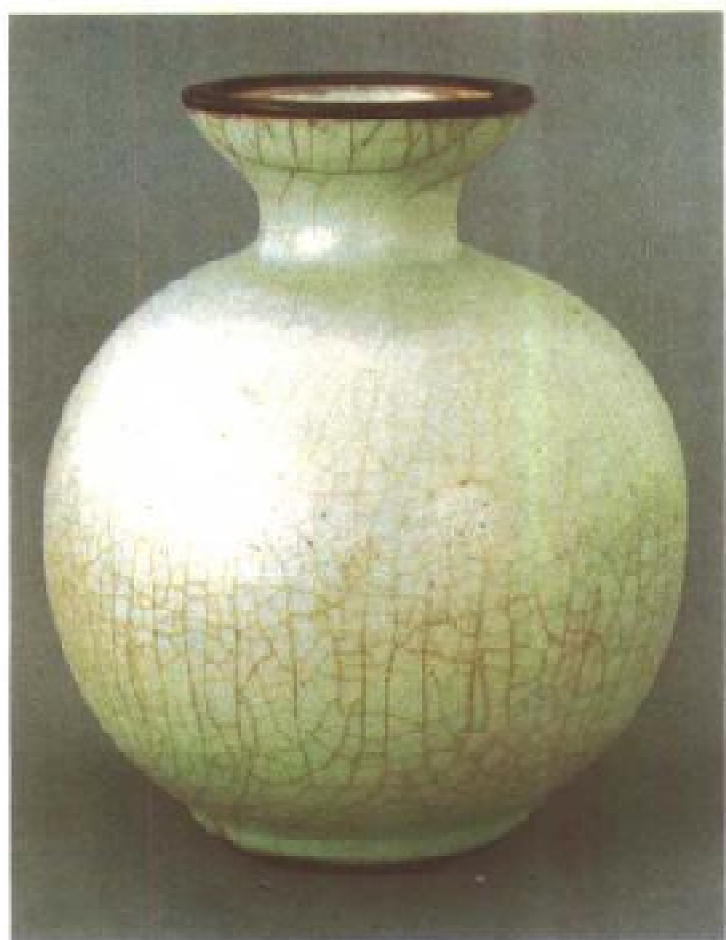
南宋龙泉青瓷分白胎和黑胎两类，以白胎为主。白胎青瓷有粉青和梅子青两种。粉青釉又称虾青釉，胎色白中含灰，釉层中因含大量密集小气泡和未熔化的石英颗粒，进入釉层的光线产生折射，使釉层透明度差，釉表光泽柔和，带一种玉质感，



南宋龙泉青瓷碗

0737 南宋龙泉白胎青瓷（二）

南宋龙泉白胎青瓷中的梅子青釉的釉色翠丽，胎色白，由于烧成温度高，气泡和未熔化石英颗粒都很少，釉层略带透明，釉层厚而晶莹，和青玉相似。



南宋龙泉青瓷瓶

0738 南宋龙泉黑胎青瓷

南宋龙泉窑黑胎青瓷是仿杭州官窑产品，胎呈深浅不等的灰黑色，大多数是生烧或微生烧，较粗松。釉有两种，一种是棕黑色玻璃釉，另一种是釉面光泽较弱的青灰色釉，个别的釉色灰中带绿。釉面有疏密不等的纹片，纹片呈淡棕黄色，也有的开片大而明显。露胎的圈足和釉层较薄口沿棱边都呈棕黑色，即紫口铁足。



南宋龙泉青瓷炉

0739 元代龙泉青瓷（一）

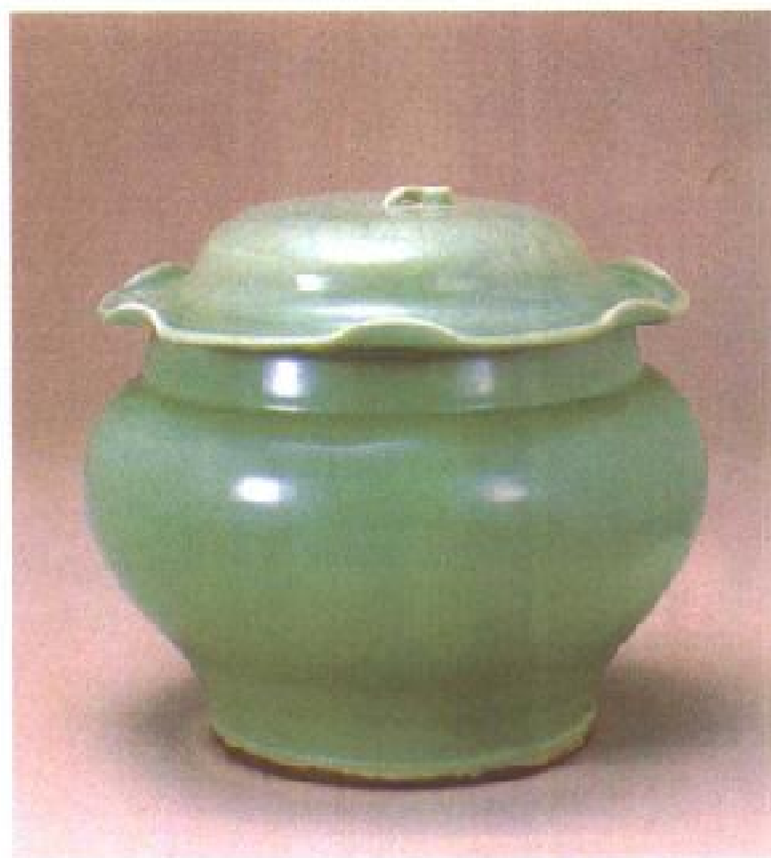
元代龙泉青瓷胎体厚重胎白中带灰或带黄。釉色为粉青带黄，绿，半透明，气泡很多，光泽较强，釉表有的见细开片。盘，洗等器圈足全部上釉，底面中心有不规则的釉斑。露胎处是红褐色火石红。



元龙泉青瓷瓷足杯

0740 元代龙泉青瓷(二)

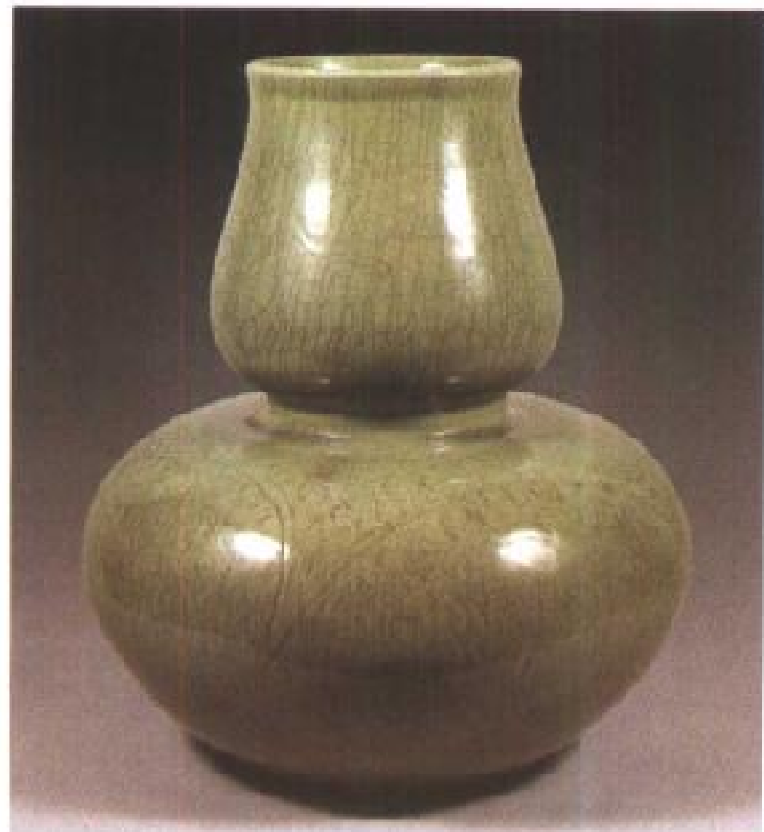
器型多种多样，从日用器到陈设器均有。巨型器较多，有直径一米的盘，高一米的瓶，直径42厘米的碗等。器物上有些模印“大吉”、“福”、“寿”、“金玉满堂”等汉字和思巴文。装饰方法主要有堆贴，模印和雕塑，另见红彩和铁彩装饰。



元龙泉青瓷盖罐

0741 明代龙泉青瓷

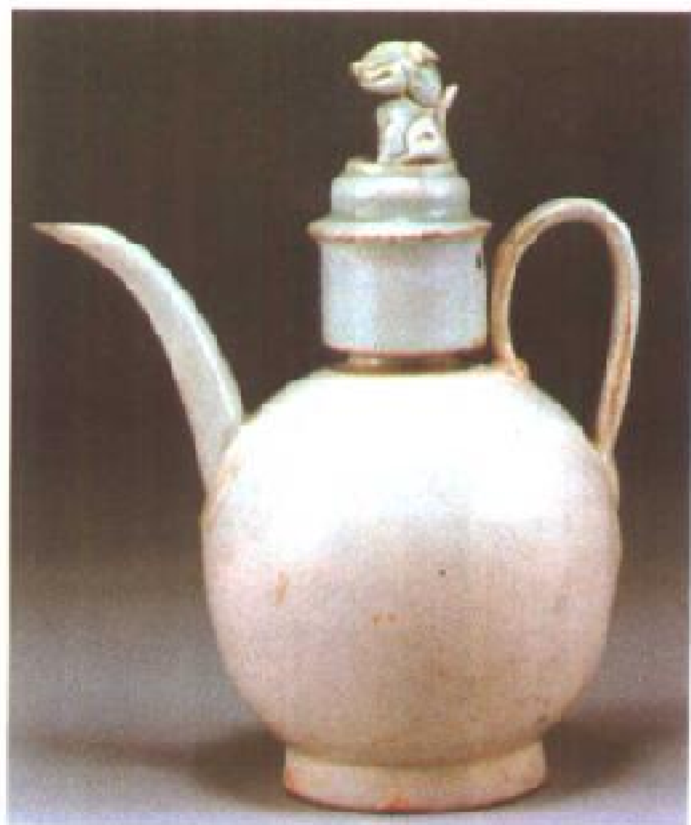
明代龙泉青瓷前期较精致，明中期成化以后渐粗糙。胎体厚重，胎色灰黄。釉层薄，透明度高。釉表光泽强。釉色有青灰、茶叶末、灰黄等几种。装饰以釉下划花为主。碗类上采用模印方法，外口沿印回纹，器壁印孔子、李白、韩信等历史人物，上有诗句，模印文大多模糊不清。有些器物上模印"石林"、"长命富贵"等文字。



明代龙泉青瓷葫芦瓶

0742 影青瓷

影青瓷又称青白瓷，釉色介于青与白之间。其青色不是像越窑青瓷偏绿，而是偏蓝，呈淡蓝的天空色。影青瓷北宋开始盛行，延至南宋。元和明初以江西景德镇为主要生产窑场，除景德镇外，江西的南丰窑、吉州窑，浙江的江山窑、泰顺窑，安徽的繁昌窑，福建的同安窑、安溪窑、永春窑，广东的潮州窑和河南等处均有生产。



宋影青水注

0743 北宋影青瓷

北宋影青瓷的胎体薄。釉层薄而透亮，釉色早期偏黄带纹片，中后期为纯正的青白色。碗造型为矮身高圈足，后期出现斜壁小底碗，另外还有花口碗。有支烧和垫烧两种方法：支烧的器物足内无釉，器底有四个支钉痕；垫烧的早期用垫圈，后期用垫饼，足内无釉，带黄褐色垫痕。北宋晚期出现覆烧的芒口碗。初期产品无纹饰居多，偶有刻花。中期流行刻花加篦纹，晚期用印花工艺。



北宋影青花口瓶

0744 南宋影青瓷

南宋影青瓷胎骨比北宋制品粗。釉层稍厚，透光性差。釉色有两类，一类呈色为纯正青白色，另一类黄色，主要出现在采用覆烧方法的碗上。碗、盏类一般采用覆烧法，即口沿向下。口沿无釉且较厚，底部变小，变薄，满釉。印花是主要装饰手段，另有刻花和篦纹。晚期出现雕花和泥浆堆花。花纹装饰一般在器物里壁，个别的内外刻花。



南宋影青折翼碟

0745 元代影青瓷


元代影青加彩连座瓶

胎体趋向粗重。釉有青白和黄两种，有些见开片。玻璃质感强。碗类等大宗产品采用印花方法，梅瓶、玉壶春瓶等少量生产的器物采用刻花方法。另增加了堆贴雕花等装饰手段，以连续小珠组成文字或图案的串珠纹是独有的方法，主要用于佛像或一些陈设瓷上。元代影青上出现铁褐彩、铜红彩的装饰。

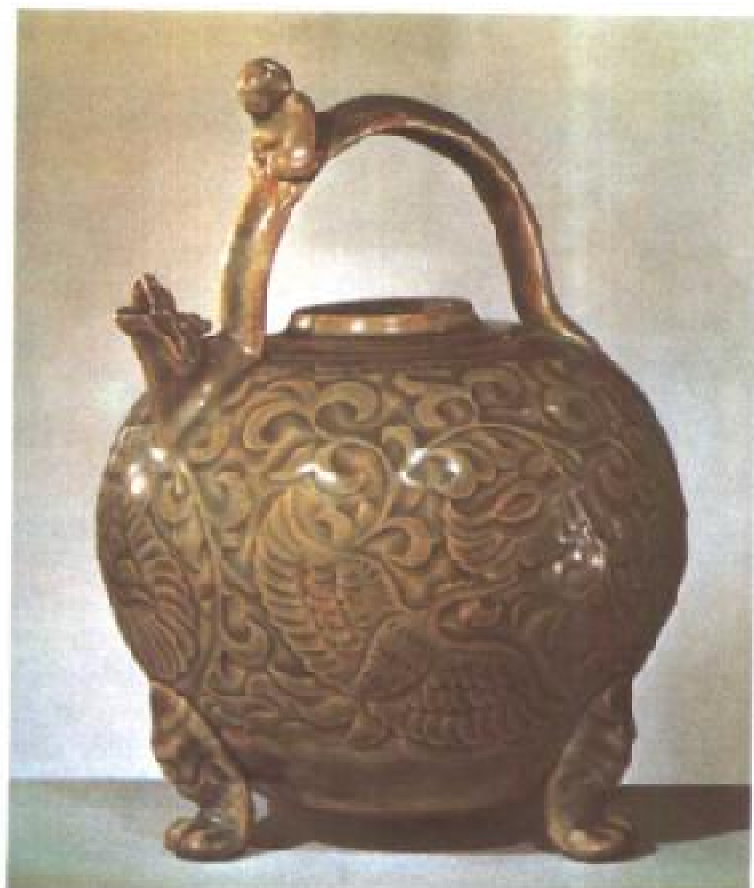
0746 宋代耀州窑青瓷（一）

耀州窑在今陕西铜川一带，宋代生产青釉瓷，因工艺先进，渐渐形成了一个青瓷窑系，影响很大。宋耀州青瓷的胎釉有变化过程，体现了时代特征。北宋早期——胎有黑灰、铁灰和浅灰几种。胎中有黑色铁质小颗粒和小气孔。无化妆土。釉青灰或青黄色，少数青绿或淡青色。


宋耀州青瓷圆盒

0747 宋代耀州窑青瓷（二）

北宋中期——胎浅淡灰白，胎质致密、均匀，不夹杂黑色杂质。胎釉间有白色中间层。釉呈橄榄青色。北宋晚期——胎灰白色，少数浅灰或土灰色。胎质均匀、致密，胎土颗粒比中期稍大。胎釉之间有白色中间层。釉以橄榄青色为主，末期出现暗青、青绿、青黄、淡青等几种色调。


宋耀州青瓷执壶

0748 金代耀州窑青瓷

金代前期产品胎灰色或浅灰褐色。胎质均匀，颗粒较宋代略粗，釉色豆青或翠青。另一种胎骨较白，釉月白色，透光性稍差，但呈玉质感。金代后期产品胎淡土白色、浅黄色或白中微黄。胎土颗粒均匀，但略粗松呈青黄或姜黄色。碗类内心有一圈无釉，器物多实用器，以碗、盘为主。器壁较厚。口唇厚。器足渐宽，圈足内墙外斜是重要特征。


金耀州青瓷碗

0749 元代耀州窑青瓷

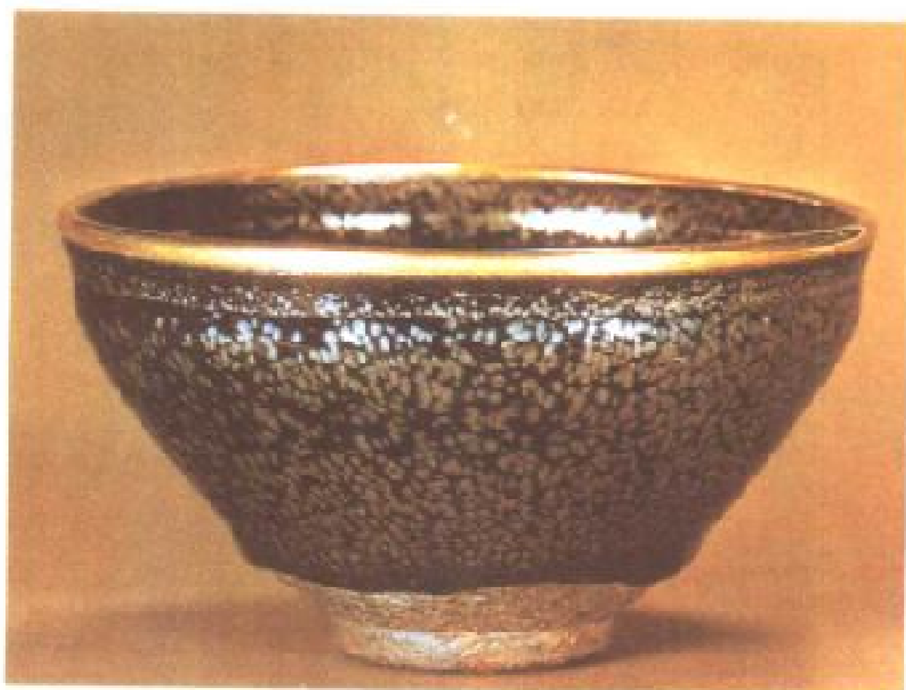
元代时，耀州窑青瓷主要在元前期维持生产，到元代后期以生产黑彩器为主体。元代耀州青瓷的胎土白、土黄或黄白色，底足露胎处呈土黄、棕黄或棕红色。釉大多姜黄色，少数青黄色。器内满釉，大多有叠烧的涩圈。器外初期遍体施釉，底薄釉，稍后底面和圈足无釉。



元代耀州窑青瓷

0750 宋建窑黑釉瓷（一）

宋代福建建阳窑生产的黑釉名重一时，北宋后期曾为宫廷生产茶盏。胎黑色或紫黑色，质地粗糙但十分坚硬，称铁胎。胎骨厚重，口沿稍薄，近底渐厚，有的达1厘米。外底露胎，露胎面大小不一，旋削痕不规则，釉色黑或紫黑，有光泽，口沿为褐色，见垂流。除纯黑釉外，另有兔毫釉、油滴釉和窑变釉较为名贵。



宋建窑油滴釉碗

0751 宋建窑黑釉瓷（二）

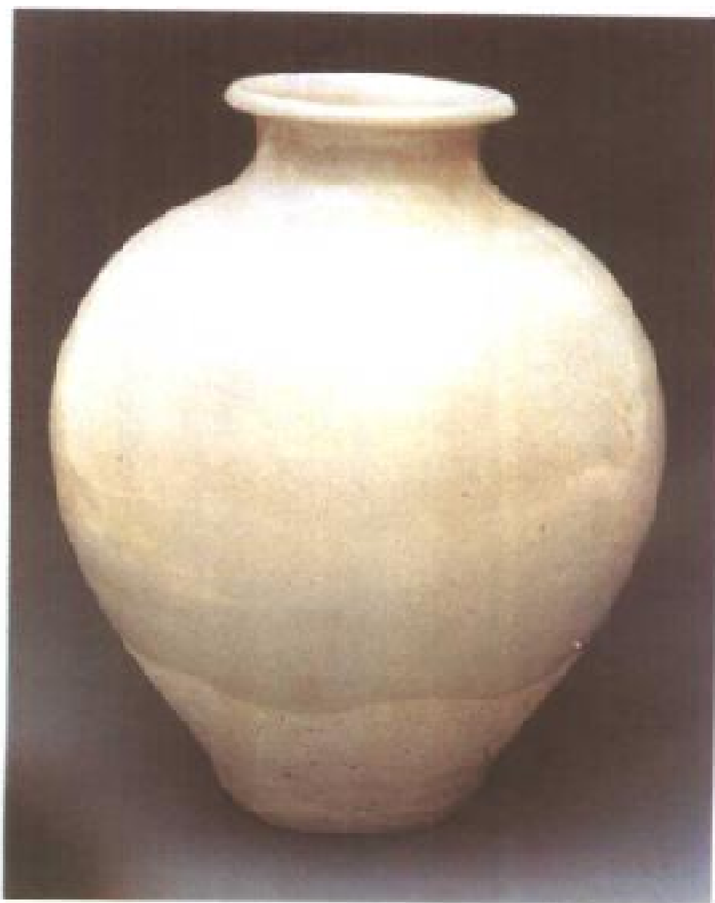
宋建窑兔毫釉为黑色地上有褐色垂丝纹。油滴釉为黑色地上有油滴状银色点。窑变釉是在油滴釉斑上呈现各种变幻多样的莹光。器物以大小各式盏为主。有些有"供御"和"进"等字样。



宋建窑黑釉碗

0752 唐邢窑白瓷

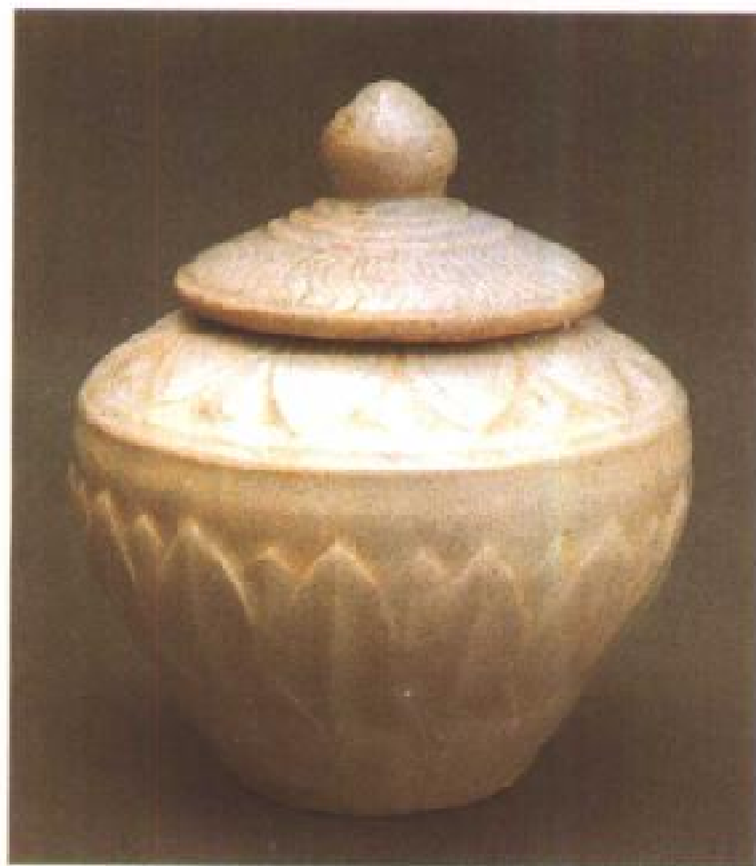
邢窑是唐代重要的白瓷产地，窑址在河北省内邱县。邢窑白瓷的胎骨细致白净，器物造型规整，底心有旋削痕并满釉。釉色纯正，口沿棱角积釉处见水绿色。器壁见水绿色垂釉痕，这是唐邢窑白瓷的重要特征。器物粗精均有。粗器数量浩大，精器专供上层皇室官吏使用，一些刻有"盈"字的属官窑性质。



唐邢窑白瓷罐

0753 宋定窑白瓷

定窑为宋代五大名窑之一，窑址在今河北省曲阳县一带。定窑白瓷胎骨细致洁白，釉色白中略含黄。极为细腻莹润。碗类采用覆烧工艺，口沿露胎，有些器物烧成后在口沿包上金、银、铜口。装饰采用刻花、划花和模印工艺，北宋早期采用刻花和划花工艺，北宋后期以模印工艺为主。



宋定窑白瓷盖罐

0754 元卵白瓷（枢府瓷）

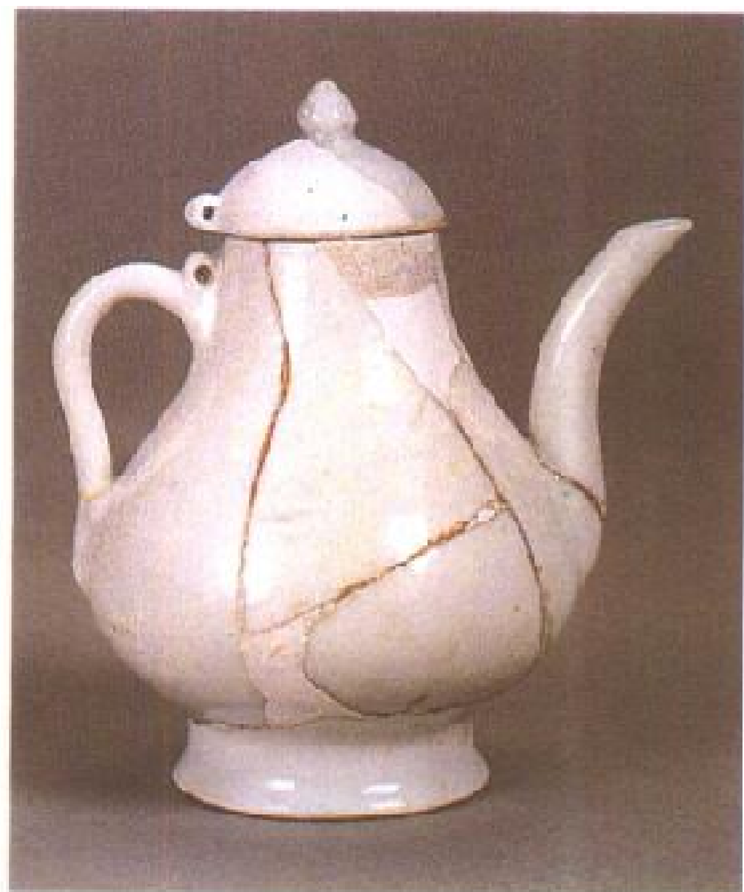
元代景德镇窑生产过一种乳浊状的白釉瓷，称卵白釉。因有些器物上印有官府定制的“枢府”二字，有称枢府瓷。另有“太禧”、“福禄”等字样。胎骨坚致厚重，小圈足，足壁厚，足内无釉，底心有乳突，砂底，圈足粘有窑砂。釉前期白中泛青灰，称甜白，又称填白。后期为纯正的白釉，釉厚而乳浊，有些口沿见流釉痕。装饰均在器物内壁模印。



元卵白釉残片

0755 明永乐甜白瓷

甜白瓷是指明初官窑生产的白釉瓷，因色调偏暖给人“甜”的感觉。永乐甜白瓷釉质细润如脂，微闪肉红色，近年窑址出土物中也有些釉色白中微青。薄的一种似只见釉不见胎，能映见手指螺纹。装饰以胎体外侧刻划为主，亦见模印纹饰。有些器物上有“永乐年制”四字篆款，刻于器心。



明永乐甜白釉执壶

0756 明宣德甜白瓷

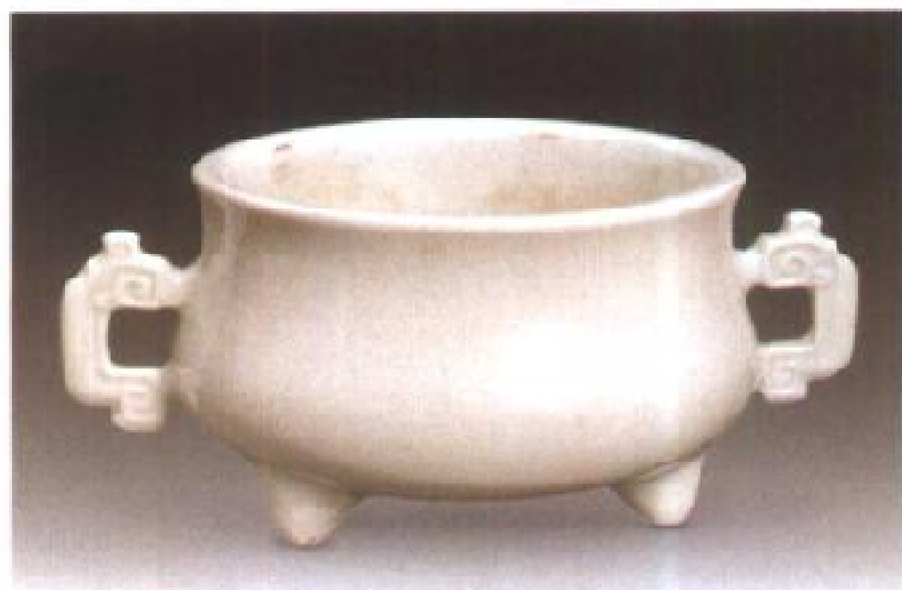


明宣德甜白釉连座梅瓶

明宣德甜白瓷胎骨稍厚。釉层中含大量气泡，釉表见桔皮纹和少量缩釉点。釉色白中微青。纹饰以刻划为主，刻于器物外壁和底面（永乐刻于内壁）。纹饰趋向繁复，有花卉纹和龙凤纹两大类。器物上款有宣德年号，青花或刻划暗款。

0757 德化白瓷

德化白瓷是福建德化窑烧制，始于明初。德化白瓷的胎质非常致密、性脆、透光性好。明初德化白瓷釉色为白中含淡肉红，明代中期产品为奶油黄色，明末的为奶油白色，清初已白中微青。釉层非常纯净，润若凝脂。德化白瓷的产品以日用品为主，其中各式小杯最为精致，这种小杯民国初仿制颇多，但釉色过白，精致也不够。



清德化白瓷香炉

0758 明清德化白瓷佛像

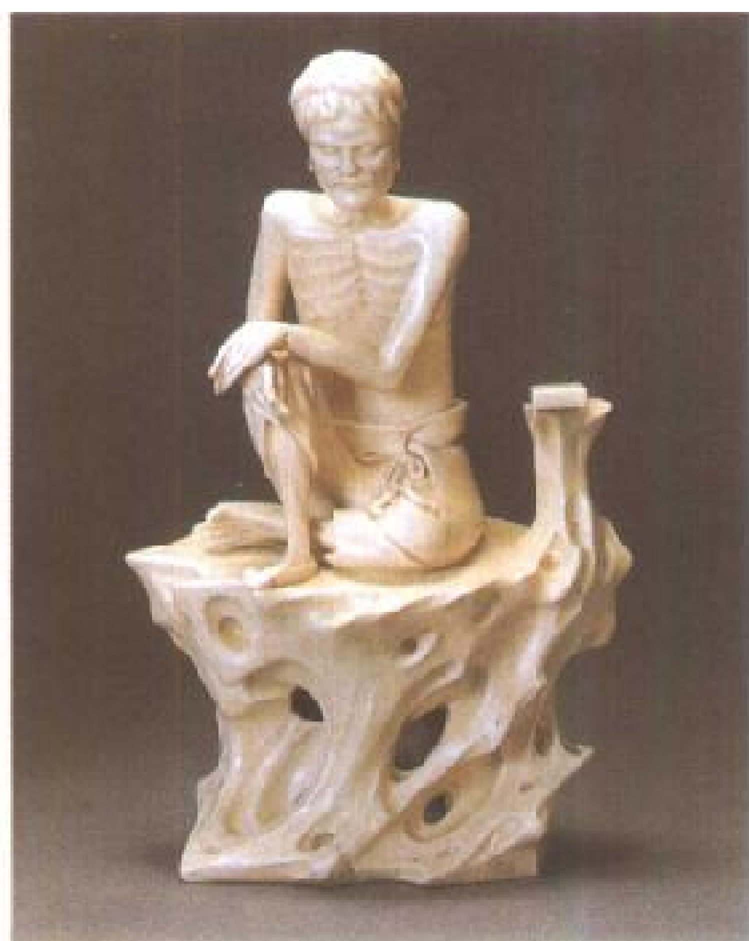


清德化白瓷关公像

佛像和其他人物塑像是德化白瓷的代表作品。佛像制作元代已开始，明代最为盛行，有高至1.5米，小至9厘米的数百种大小规格。明清佛像雕塑名家辈出，最著名的是何朝宗，另有何朝春、张禽、林学宗、许财源、许裕源、许雪麟、苏蕴玉、苏善、张寿山、林朝景、陈伟、陈伟山、许良西、苏学金等。这些名匠的作品上均钤有作者印章。

0759 近代德化白瓷佛像

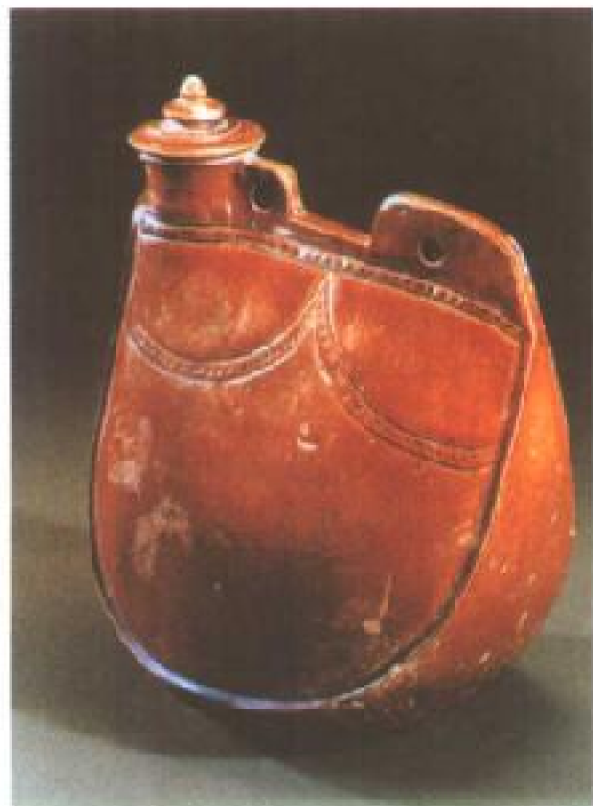
二十世纪以来，仿德化白瓷像采用灌浆成型，像内壁有瓷浆流动纹路，胎体较薄。釉呈浅奶黄色，有气泡，但显干枯。近来新制白瓷各式人像釉偏红偏黄，胎白嫩太过。日本近代有仿德化白瓷佛像，造型具日本风格。



德化白瓷佛像

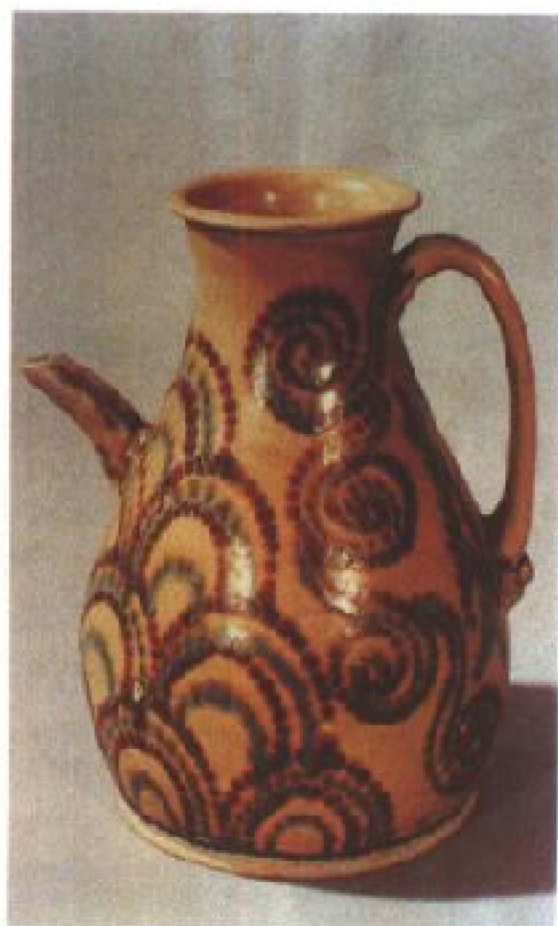
0760 辽瓷

公元十世纪左右辽代生产的陶瓷器称为辽瓷。辽瓷窑址在今辽宁赤峰林东和河北门头沟一带，生产白釉瓷、黑釉瓷和三彩瓷。白瓷以仿定窑为主，胎质致密，胎色洁白，釉色玻璃质感，釉上有开片。晚期生产白釉黑花器。三彩器是唐三彩的衍生品种，刻划后填彩。陶胎称辽三彩。器物有两大类，一类承沿中原风格，另一类具民族特色，如鸡腿壶、长颈瓶、 鸡冠壶等。



辽酱釉壶

0761 唐长沙窑釉下彩（一）



唐长沙窑云彩纹执壶

（1）胎土淘炼欠精，颗粒较粗，胎釉之间有化妆土。胎骨灰白或灰黄，少数青灰色或微红色。

（2）用荡釉法挂釉，器物下部有釉液下淌和积滞。有的器物釉不及底，底足均露胎。

0762 唐长沙窑釉下彩（二）

（1）釉色以含黄的青釉为多，另有白釉、酱釉、绿釉和蓝釉。釉层薄而有木光。有些见细冰裂纹。胎釉结合好。

（2）釉下彩有绿、褐、蓝、黄、红等色，绘彩处釉面易剥落。

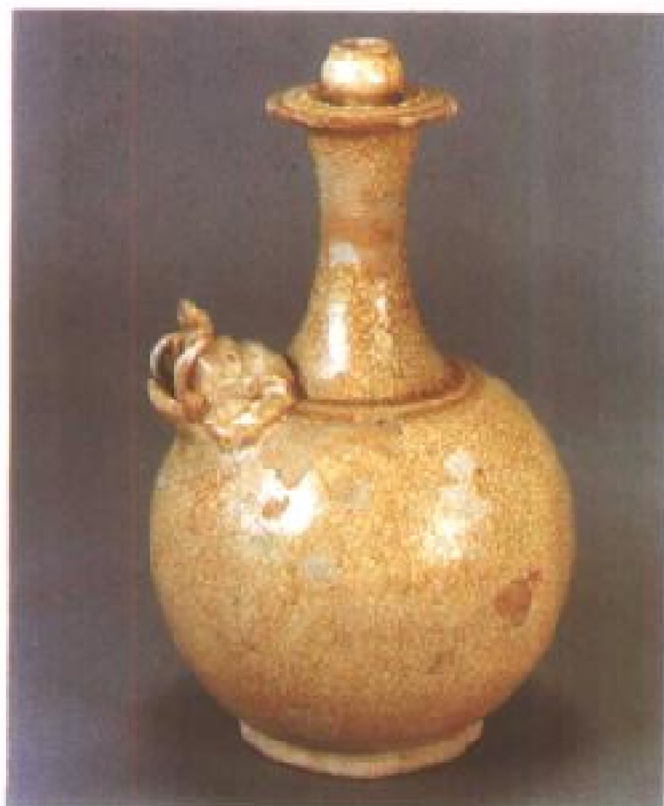
（3）模印贴花中唐出现，印花晚唐出现。



唐长沙窑贴塑酱釉壶

0763 洪州窑

洪州窑位于江西丰城市一带，洪州窑始于东晋，终于五代。洪州窑产品胎色灰白，胎质稍粗，厚重。釉青绿、黄褐或酱紫。釉层玻璃质感强有开片。胎釉之间施化妆土，有剥釉，见垂釉痕。造型以碗、杯、盘、钵等日用器为主。装饰采用刻划、堆塑、剔花、模印等方法。隋代青瓷中的模印纹样多样，颇具特色。



隋洪州窑青釉军持

0764 德清窑

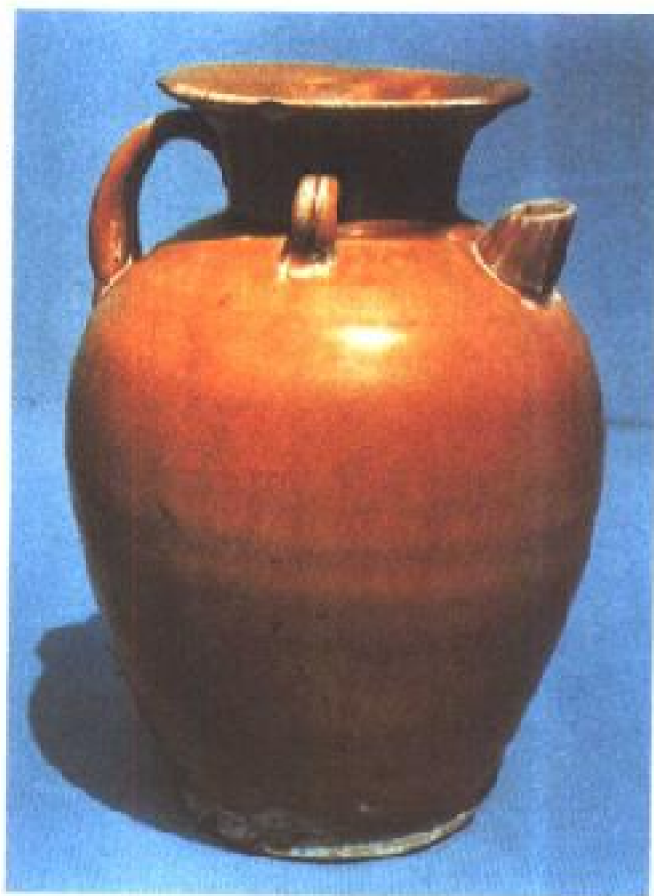
德清窑位于浙江省德清县。烧制时间很长，从商周至唐宋间均有陶瓷器生产。从东晋到南朝的一百多年间，烧制青瓷和黑瓷，以黑瓷为主。德清窑黑瓷的胎砖红、紫色或浅褐色，釉层厚，釉面滋润，黑亮如漆。造型简朴实用，很少有装饰。器物以瓶、壶钵、碗等日用器为主。



东晋德清窑盘口壶

0765 寿州窑

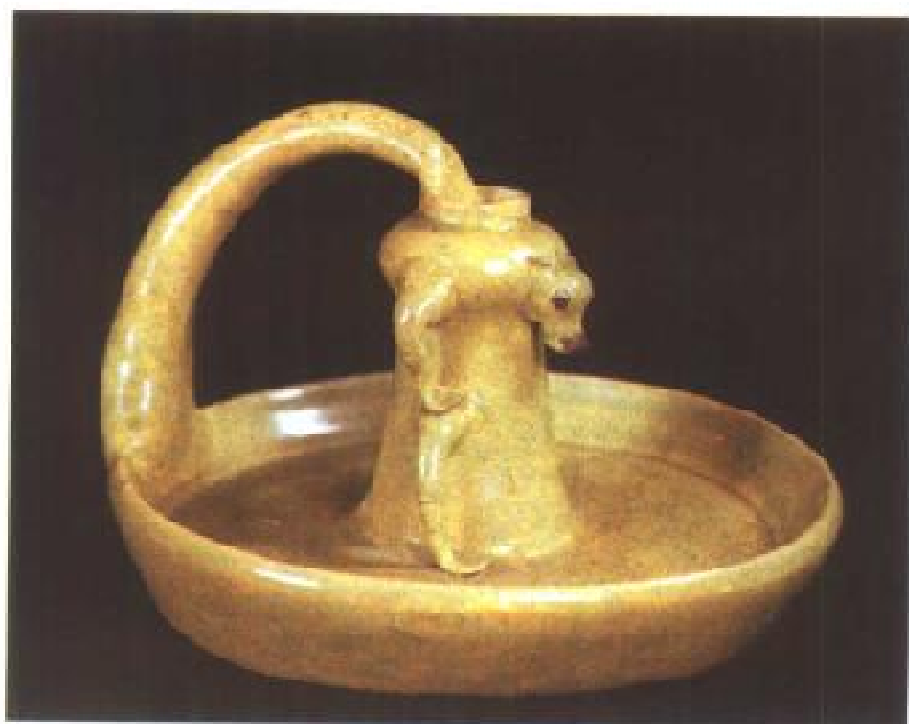
寿州窑在今安徽省淮南市一带。寿州窑隋代时烧制青瓷，入唐后烧制黄釉瓷，有蜜蜡黄、鳝鱼黄和黄绿色等几种。胎上施化妆土。釉层玻璃质感强。釉面光亮，有细小开片。釉层厚薄不均，釉色有浓淡。见剥釉。器物有碗、杯、洗、枕、钵等。胎体较厚。实足平底或底面微凹，底足外沿有切削痕。



唐寿州窑黄釉壶

0766 瓯窑

瓯窑位于浙江温州永嘉、瑞安一带。自东汉起烧制青瓷，一直延到唐宋。产品与越窑相似。胎色较白，胎质细。釉呈淡青色，玻璃质感强。东晋至南朝间以絮状褐彩作饰较有特色，同期越窑产品一般以点状褐彩作饰。晚唐时出现弦纹褐彩装饰。器物有碗、罐、钵、壶、盘、洗等日用器。



瓯窑牛形灯

0767 七里镇窑

七里镇窑位于江西赣州东郊七里镇，晚唐至元代烧制瓷器。产品有青釉、白釉、影青釉和黑釉等色釉瓷。青釉呈蟹青色，釉表有细小开片。白釉胎质均较坚硬，釉层厚，乳白色。黑釉中有酱黑釉、酱红釉、酱褐釉、茶青釉、窑变釉等，胎为暗红或紫灰色。胎体厚重、实足，施釉不及底。



元七里镇窑斗形罐

0768 邛崃窑

邛崃窑又称邛窑，位于四川省邛崃县，创始于南朝，隋唐时最盛。邛崃窑唐代制品最精。釉色以米黄为主，另有绿色、蓝色、茶色、褐色、酱色等。釉层厚，胎土中含细砂料。胎色有紫红、灰、土黄、酱黄、黄褐等色。胎表外均施白色化妆土。产品中有青釉褐绿斑装饰和釉下彩绘装饰。器物除碗、盘等日用器外，还有各种雕塑件。



唐邛崃窑加彩三足罐

0769 吉州永和窑

吉州永和窑位于江西吉安永和镇，始烧于唐，终于元明，南宋至元代是全盛时期。吉州永和窑品种多样，善于仿制各种釉色，有青釉、白釉、黑釉、窑变、剪纸贴花、木叶纹、玳瑁釉、白釉黑彩等。胎色以米黄为主，较粗松。器物除日用器外，另有各种雕塑件，有人物、动物、玩具等。



宋吉州窑窑变黑釉碗

0770 臧窑



清康熙孔雀绿釉梅瓶

臧窑是清康熙十九年至二十七年臧应选督烧时的景德镇官窑。臧窑产品土质细腻，制作精致，以单色釉瓷成就最大。据记载有浇黄、浇紫、浇绿，吹红、吹青等，其中以豇豆红为特色。此外臧窑的仿明宣德、成化青花和五彩也有取得很大成功。

0771 郎窑

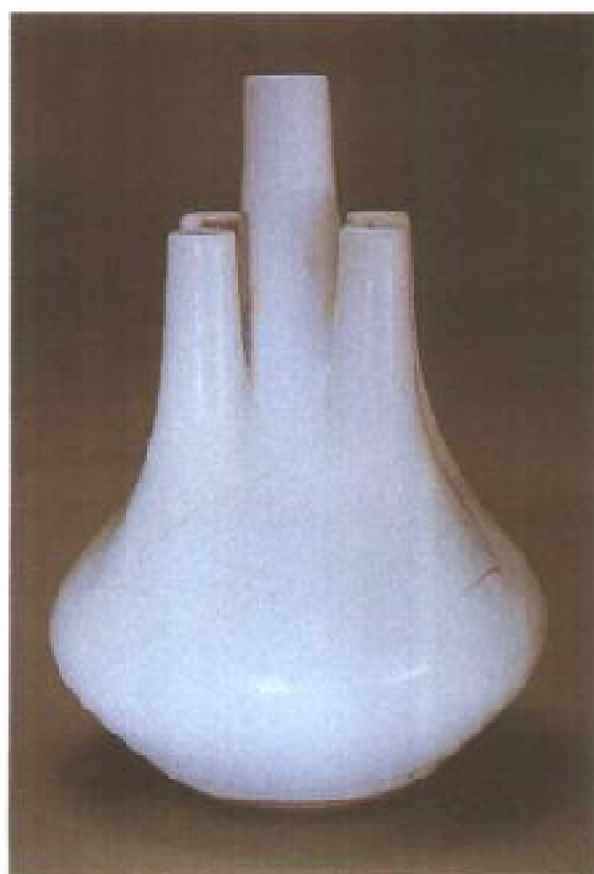
郎窑指康熙四十四年到五十一年间郎廷极督造景德镇官窑时产品。郎窑产品中仿宣德青花和仿永乐脱胎白釉非常成功，创造了素三彩、粉彩和珐琅彩。郎窑红是郎窑产品中最成功的，釉面"其明如镜，其润如玉，其赤如血"是高温红釉中呈色最艳的一种。



清康熙郎窑红水盂

0772 年窑

清雍正四年，景德镇官窑事务由年希尧督理，期间烧制的产品称年窑。年窑产品以精致而著名，无论在选料和工艺上都达到历史最高水平。产品丰富多样，仿宋代的汝定官哥钧五大名窑、仿宣德青花、仿成化斗彩都超越原作。作品中胭脂水、珐琅彩都到达登峰造极地步。



清雍正粉青釉五管瓶瓷

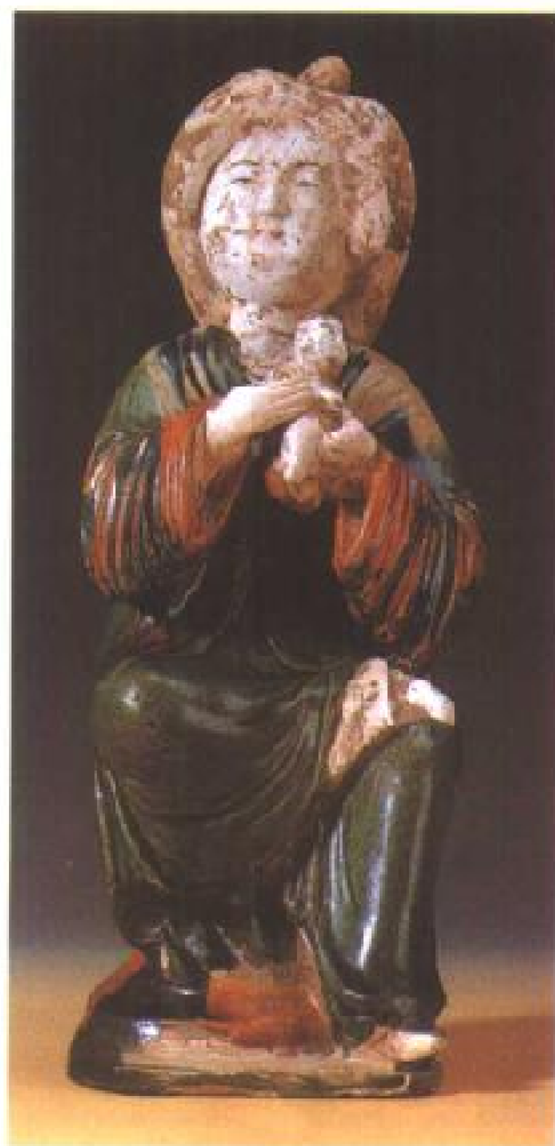
0773 唐窑

唐窑指清乾隆元年至十四年、十七年至二十一年间唐英督烧的景德镇官窑。唐窑产品有两大类：第一类是仿宋、元、明名瓷，有仿哥窑、仿定窑、仿钧窑、仿龙泉窑、仿宜兴窑、仿明代官窑及仿日本瓷、西洋瓷。第二类反映乾隆制瓷技术的品种如各式青花、五彩、粉彩、浇黄、墨彩、金彩等，有数十种之多。全面反映了乾隆瓷的水平。



清乾隆唐英监制青花烛台

0774 唐三彩（一）



唐三彩女俑

唐三彩是一种彩釉陶，将釉彩绘画涂抹于器物上，经烧制后，釉彩流淌交融，斑斓缤纷。唐三彩技术以后又衍生出辽三彩、宋三彩、金三彩，日本的奈良三彩和西亚的波斯三彩也是在唐三彩启发下创烧的。唐三彩造型有驼马、人俑、杯盘、瓶罐及各式仿真造型，其中绝大部分是随葬冥器。

0775 唐三彩（二）

唐三彩的基本釉色有白、绿、黄三种，以后又出现红、蓝等色，其中蓝色最珍贵。唐三彩在陕西、河南、扬州等地都曾生产，特征略有区别。



唐三彩鸭

0776 唐三彩的真伪鉴定（一）



唐三彩武士俑

唐三彩在二十世纪初的清光绪年间被发现。随即出现仿品，近年来又作为工艺品大批生产。真伪唐三彩鉴定可注意以下几点：

（1）唐三彩胎土红或土黄色；新仿的灰白色或白色，亦见粉红色，但胎土过细。

（2）唐三彩胎骨沉重压手；新仿的轻飘上浮。

0777 唐三彩的真伪鉴定(二)

(3) 唐三彩釉彩涂抹而成，有刷丝痕和漏釉；新仿的釉彩喷射而成，均匀且无漏釉。

(4) 唐三彩釉见开片，四角上翘；新仿仅见大小开片。

(5) 唐三彩用模印加手控的方法，形状各异；新仿的模印，规格一样。



唐三彩女俑

0778 辽三彩（一）

辽是公元十世纪初（相当于五代后期）契丹族在北方建立的地方政权。辽瓷融合了汉族和契丹族的文化，带有独特的地方色彩。辽三彩的胎一般为淡红色，较细，外有化妆土，装饰采用刻印和加彩相结合的方法，外施黄、绿、白、红等色釉，有些施单色釉，色彩对比强烈。



辽三彩罐

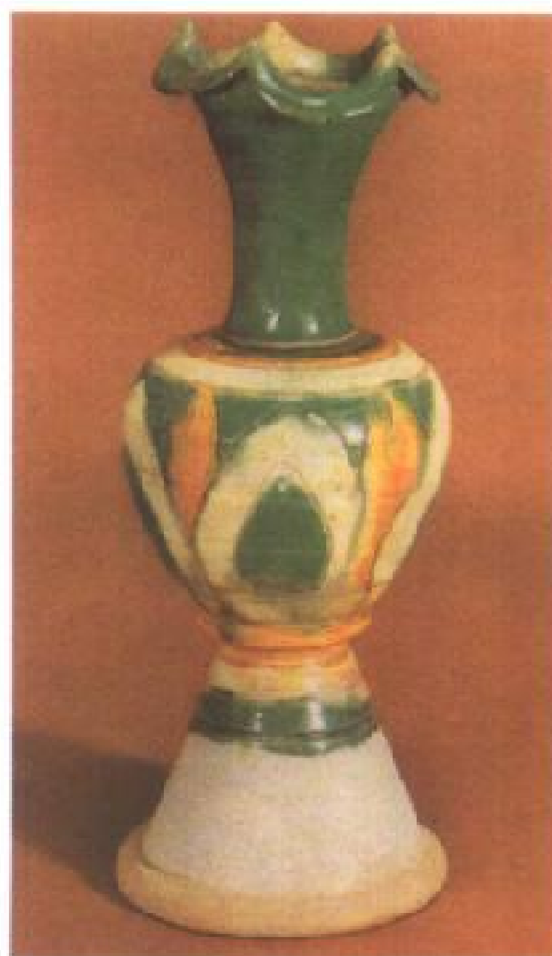
0779 辽三彩（二）

辽三彩造型有中原形式和契丹形式两大类，鸡冠壶、鸡腿瓶、长劲瓶等都带有地方色彩。辽三彩有官民窑之分，民窑三彩釉色稍灰暗，易剥落。



辽三彩瓷盒

0780 宋三彩（一）



宋三彩花口瓶

宋三彩主要由北方磁州窑系的河北观台窑、河南登封曲河窑、鲁山店窑、禹县扒村窑等处烧制。宋三彩先烧制素胎，施釉后再次烧成。器物装饰分两步，先在胎上刻划、模印、浮雕或堆贴纹样，然后在相应部位填彩。

0781 宋三彩（二）

宋三彩釉色以黄、绿、褐三色为主，另有黄绿白、黄绿酱、黄绿釉和各种单色釉。宋三彩器物有枕、洗、盂、盘、瓶、炉等，以各式瓷枕为典型器物。



宋三彩牡丹文洗

0782 金三彩

十二世纪时，女真族迁都燕京，在大定年间（1161——1189）生产的三彩器称金三彩。金三彩在河北曲阳定窑等地生产。金三彩的胎表有一层较厚的化妆土，以改善釉的呈色和光泽，使金三彩亮丽明艳。金三彩采用刻划填彩或彩料绘画的方法。



金代三彩枕

0783 明代三彩（一）

明代三彩又称素三彩，釉色以黄、绿、紫为主，少用红色，淡雅素净，称素三彩。素三彩先在胎上刻划、模印或堆贴纹饰，然后在相应部位填色。正德三彩有有白地素三彩和天蓝地素三彩。



明黄地三彩龙盘纹盘

0784 明代三彩（二）

嘉靖三彩有两种：小型器在白釉上以红彩勾勒，以绿彩填色；大型器在未施釉的涩胎上加彩，常见剥釉，如鼓墩、盖罐等。万历三彩有白地和色地两种。黄釉地采用釉上彩画方法，绿釉地和紫釉地采用刻划纹饰后填彩的方法。



明代三彩瓷枕

0785 清代三彩（一）

清代三彩在康熙时得到发展，衍生出几个新的品种，成为一类彩瓷的总称。

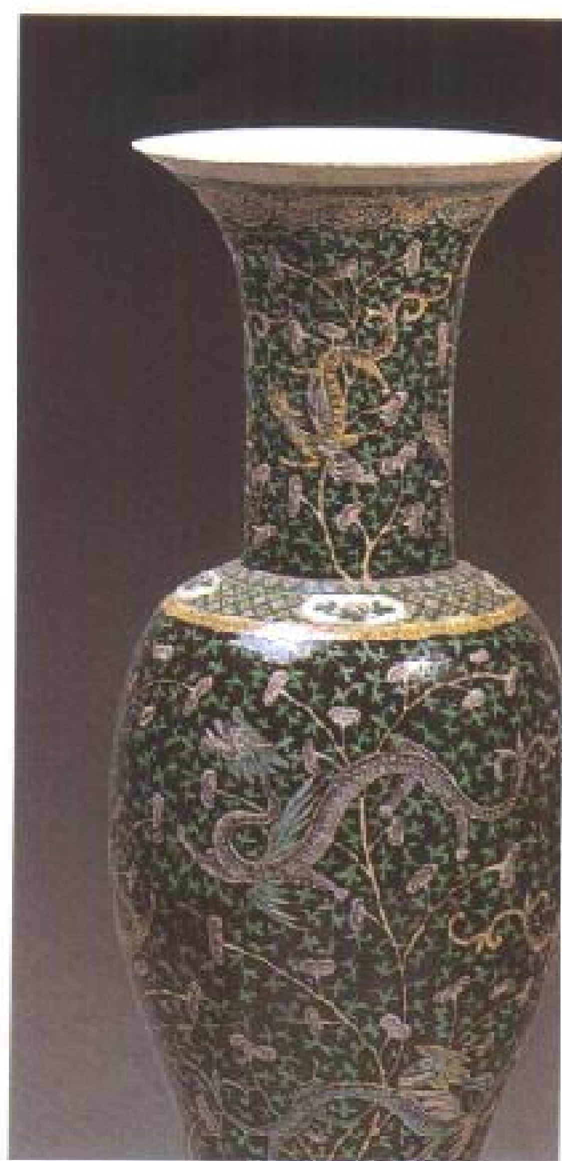
(1) 白地暗花三彩——在胎上刻划暗花烧成白瓷，再在白瓷上用黄、绿、紫色绘三果纹或花蝶纹。

(2) 色地暗花三彩——在胎上刻划纹饰后烧成素胎加彩。



清康熙三彩盘

0786 清代三彩（二）



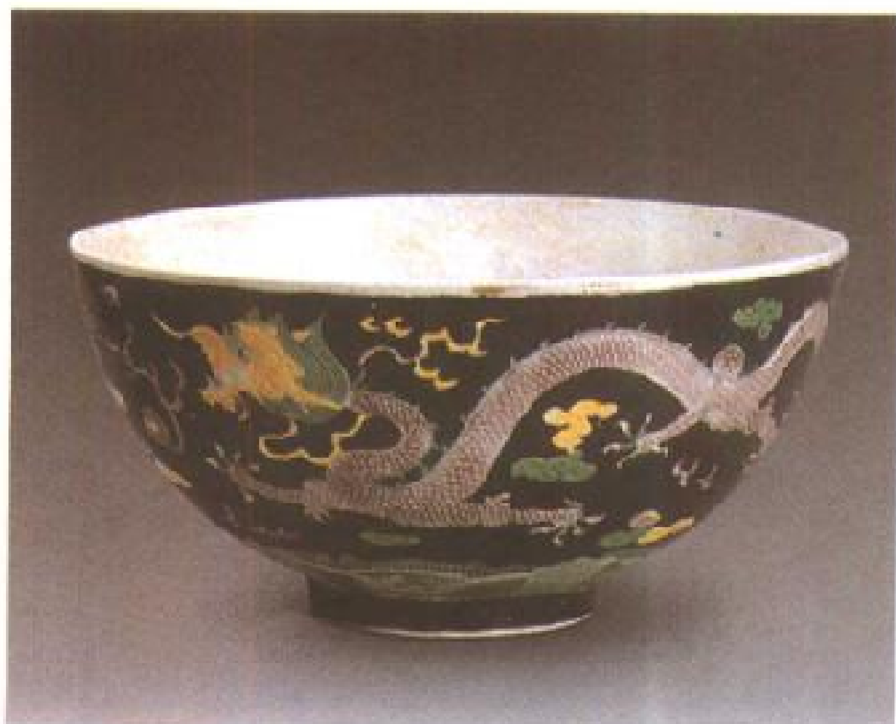
清末墨地三彩瓶

(3) 黄地紫绿彩——刻划龙纹后填紫、绿彩，底有青花或紫釉款。

(4) 墨地三彩——白瓷上先施绿釉再施黑釉。釉上彩以紫黑釉勾勒后填黄、绿、紫、白彩属珍稀品种。另有虎皮三彩及三彩瓷塑等品种。

0787 墨地三彩

墨地三釉创于康熙民窑，清末民初多见仿制，属名贵品种。制作时器上先施绿釉，再施黑釉，然后彩绘，产品以大件瓶、罐类为多。



墨地三彩碗

0788 清代五彩（一）



清康熙五彩小罐

清康熙时烧成了釉上蓝彩，可替代釉下青花的蓝色，釉上五彩的表现能力加强。康熙五彩采用了一部分明代留下的釉料，色彩单纯刚性，相对于带粉质感的粉彩，称为硬彩黑釉。纹饰采用勾勒填色方法，前期用焦墨，线条苍劲，后期用油墨，线条圆熟。

0789 清代五彩（二）


清康熙五彩瓶

康熙官窑五彩仅见小件五彩作品，色彩浓艳的大件作品均为民窑生产。雍正官窑维持少量五彩生产，设色淡雅。光绪时有仿康熙五彩作品。

0790 珐琅彩（一）

珐琅是一种玻璃质，加入各种金属元素后烧制会呈现不同颜色。珐琅可烧在瓷器或铜器上。康熙珐琅彩有紫砂胎和白瓷胎两种。绘画时以彩料涂地，在色地上用彩料作画，多为写生花卉。雍正珐琅彩少量色地，大多白地。绘画形式较多，配以诗句和印章。大都为日用盘、碟、杯、碗等小器，少见陈设器。


清康熙珐琅彩碗

0791 珐琅彩（二）

乾隆珐琅彩采用轧道工艺，即在色地上刻划细密的花纹。除传流纹样外，西画题材成为重要内容，如《圣经》故事等。清代珐琅彩从康熙开始生产，嘉庆初即停产，存世约二百多件。


清康熙紫砂胎珐琅彩盖碗

0792 绞胎瓷

绞胎是将两种色泽的胎泥揉绞在一起，产生纹理，有木纹、羽毛纹、云纹、流水纹等。绞胎瓷最早出现于唐代，有绞胎俑、绞胎枕、绞胎碗、绞胎杯等。宋代河南磁州窑产品中也有采用绞胎工艺。


唐绞胎盘

0793 茶叶末釉

茶叶末釉泛指以铁为呈色剂、烧成后呈黄绿色的单色釉。清代起，专指景德镇官窑生产的黄绿色单色釉，因烧成条件差异，釉色有异。雍正制品釉色偏黄，称"鳝鱼黄"，乾隆制品釉色偏青，称"蟹甲青"，另有蛇皮绿，老僧衣等釉色。有种釉色青绿斑斓，类似青铜器，称古铜彩，常用于仿铜器。



清茶叶末釉笔架

0794 剪纸贴花

剪纸贴花流行于宋元吉州永和窑，有两种主要方法：

(1) 单色剪纸贴花——将剪纸直接贴于胚体上，上黑釉后揭去纸样，形成黑白分明的效果。这是的剪纸以团花为主。

(2) 多色剪纸贴花——坏体上施淡黄釉，图案处施黑釉，烧制后两种釉色交融变化，浑成一体。有风纹、菱形纹、梅花纹及吉祥语。



宋吉州窑剪纸贴花碗（残）

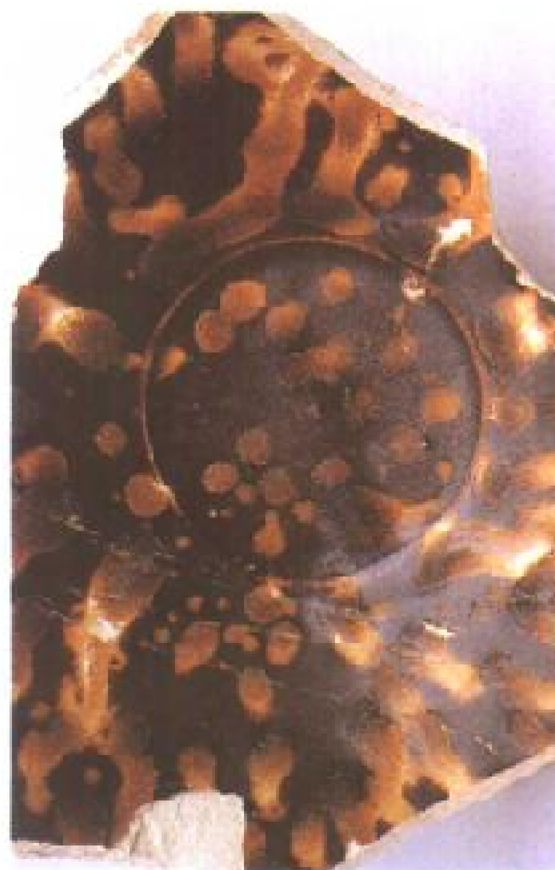
0795 木叶纹

木叶纹是宋元吉州永和窑的独有装饰方法。木叶纹工艺如剪纸贴花。将桑树、柚子树或鸟柏子树的树叶浸泡发酵，去除叶肉仅剩叶茎和叶脉，再贴于碗中制作。木叶纹都装饰于黑釉碗中，底釉漆黑。木叶纹金黄或紫褐，时隐时现，达到了很高的艺术境界。



宋吉州窑木叶纹碗

0796 玳瑁釉



宋吉州窑玳瑁纹碗

玳瑁釉又称玳瑁斑是吉州永和窑的重要装饰方法，深色釉面上有一块块娇艳若玉的黄釉斑和玳瑁相似。玳瑁釉是在黑釉釉面用人工涂抹黄釉斑烧成。黄釉彩斑有两种，一种蛋黄色乳浊而不透明，另一种黄色而透明。如将黄釉涂抹成条状，就成为虎皮斑。

0797 宋加彩

宋代定窑等窑口出现烧成的白釉器上加绘纹饰，经低温复烧而成，称宋加彩。加彩的有单一的红彩、绿彩或红绿彩，也有加绘黄、金、银等色。金代时，北方的磁州窑扒村窑及其他窑场也有同类产品。有些产品采用釉下黑彩先勾轮廓线，再在釉上填色的工艺，实为青花五彩的先导。



宋加彩鸳鸯纹碗

0798 金彩

金彩是用金作瓷器表面的装饰。五代时有贴金工艺，在器物的纹饰上粘贴金箔。清代时普遍使用金彩装饰，在烧成的器物上描金后复烧而成。各朝使用的原料有别，呈色略见差异。乾隆并嘉庆早期金色黄中泛红，嘉庆至清末金色泛黄。晚清时，用进口金水，时间长后表面泛黑。



清道光紫地金彩壶

0799 墨彩（一）

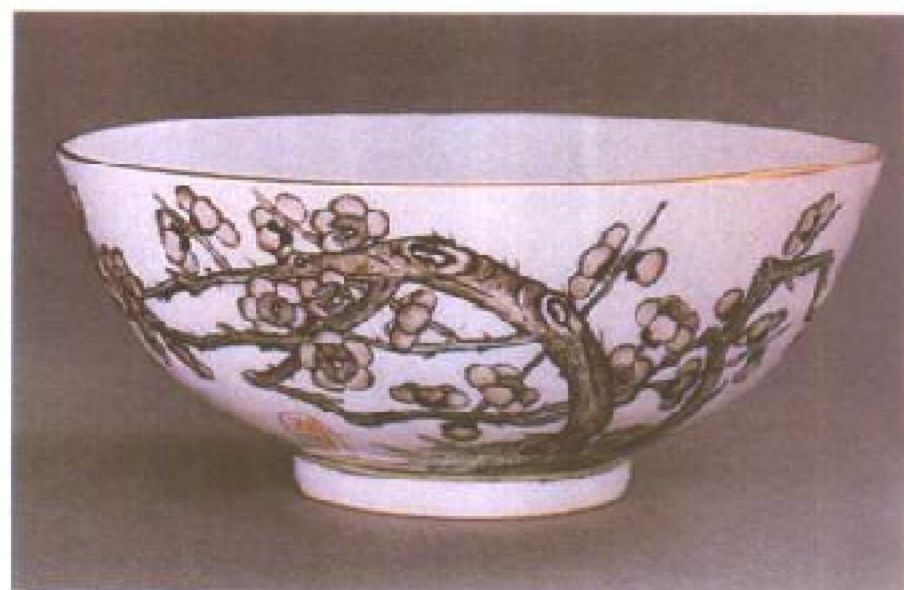
墨彩在清初出现，雍正、乾隆间流行。墨彩可以仿中国传统水墨画的效果。康熙墨彩色泽浓重，釉彩上有一层透明釉，大多和五彩配合使用。题材多为名家画稿。



清雍正墨彩山水笔筒

0800 墨彩（二）

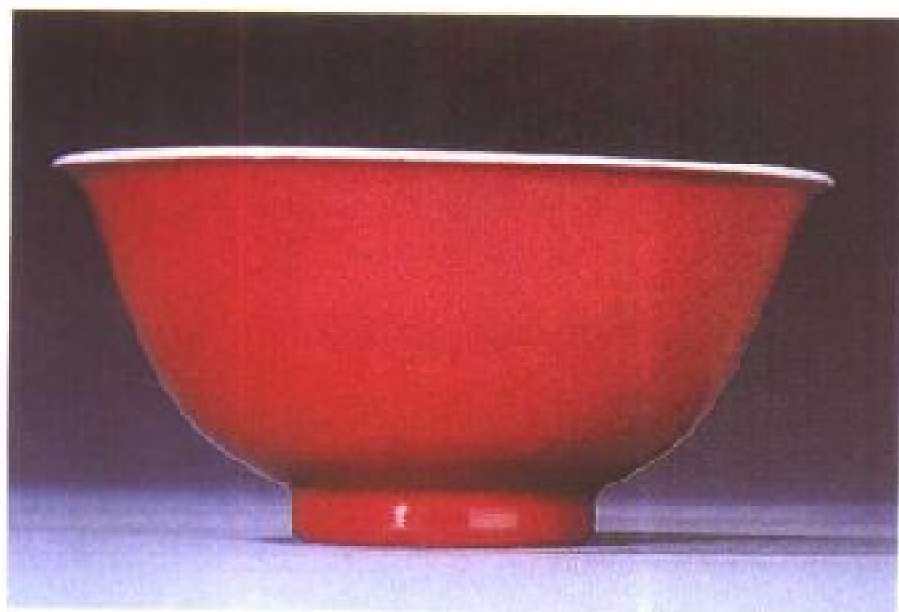
雍正墨彩较为浅淡，用以绘山水有一种文人画的清雅。乾隆墨彩以淡雅为特征，有些加以渲染如水墨画，有些加施红彩。



清光绪墨彩碗

0801 胭脂红

胭脂红又称玫瑰红、金红、粉红釉、洋红等，是以金为呈色剂，在低温中烧烤而成。胭脂红出现于康熙、雍正、乾隆时广泛应用。胭脂红呈色是带紫的粉红色，有些呈浅粉红色，艳丽异常，称胭脂水。胭脂红往往和粉彩、珐琅彩结合，如胭脂红地珐琅彩、胭脂红开光粉彩等。



清雍正胭脂红碗

0802 明代釉上红彩

釉上红彩是在烧成的白瓷上绘红釉后烧成，1964年南京明故宫遗址发现了一件洪武官窑云龙纹五寸盘，残存半只。胎土细腻，釉如凝脂，露胎处有十分匀净的淡赭红色，内底中心有带明初风格的流云云朵，边墙内外各画红彩云龙两条，内外纹饰完全重叠。正德釉上红彩数量较多，有些还题波斯文，带有时代特征。



明宣德釉上红彩炉

0803 明代色釉釉上彩



明万历绿地五彩觚

明代官窑瓷有色釉釉上彩，包括黄釉绿彩、绿釉黄彩、黄釉三彩、绿釉紫彩、蓝釉绿彩等，其中数量较多的是黄釉绿彩。黄釉绿彩是在胎上刻划纹饰后再填釉。这类器物一般是外壁黄釉绿彩，内壁白釉，大多青花款，也有些款是刻制后填绿彩。

0804 后加彩

在旧胎上加绘釉上彩复烧而成，称后加彩。大多是古董商为了作为提高经济价值。旧加彩作品因胎骨是旧的，有些还有青花款或部分青花纹饰，给鉴定造成困难。鉴别是应从釉彩的呈色及绘画笔法两方面进行。有些旧胎有使用划痕，而划痕往往在釉彩下，更易识别。



清雍正胎民国后加彩团蝶纹碗

0805 元代釉里红



元釉里红瓶

釉里红是用铜红料在胎上绘画后施釉高温烧成，工艺方法和青花相同。元代釉里红外施青白釉，呈色不稳，红中含灰或含黑，有晕散。采用刻划纹饰后釉里红填底和用釉里红大块涂抹两种方法。元末出现线描纹饰的釉里红。

0806 明代釉里红（一）



明洪武釉里红执壶

（1）洪武釉里红除少数鲜红外，大多呈色偏灰或偏褐，多有晕散。有些呈黑红色，称釉里灰或釉里黑。釉面肥厚，有些具乳浊感。装饰以线描为主。纹饰和同期青花相似，以花卉纹为主，扁菊纹是最具时代特征的纹饰。

0807 明代釉里红（二）

（2）永乐和宣德釉里红呈色鲜艳，有的因烧制温度过高而浅淡。有些线条中心带灰绿而外缘稍红。釉肥厚，有些见开片，宣德制品见桔皮痕。

（3）宣德有釉里红三鱼、三果纹，釉里红整块涂抹。

（4）成化有釉里红三果盘、釉里红九龙盘等。成化以后釉里红已被低温矾红替代。



明宣德青花釉里红高足杯

0808 清代釉里红（一）

（1）清代釉里红呈不同程度的紫色，有浓淡不同的色阶。

（2）康熙釉里红色调浓艳鲜亮，有不同的浓淡层次，呈色微紫。青花和釉里红合绘一体的作品十分成功。

（3）雍正釉里红称"宝烧红"，大部分器物采用轻勾淡描手法。



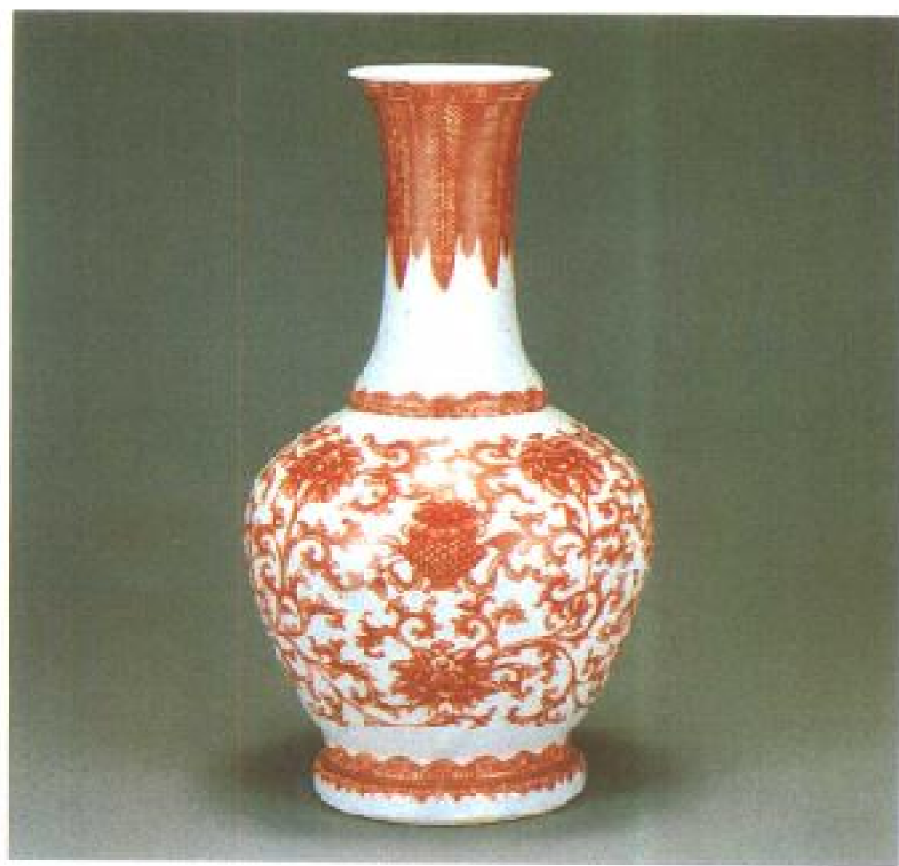
清康熙青花釉里红洗

0809 清代釉里红（二）

（4）乾隆釉里红呈色鲜丽而有不同层次。出现黄釉地、天蓝地和豆青地青花釉里红。

（5）乾隆、嘉庆、道光间民窑青花釉里红大盘十分普遍，绘孔雀牡丹等纹样。

（6）清末民初青花鲤鱼纹盘砂底，釉里红中具灰或绿点。



清乾隆釉里红瓶

0810 青花釉里红

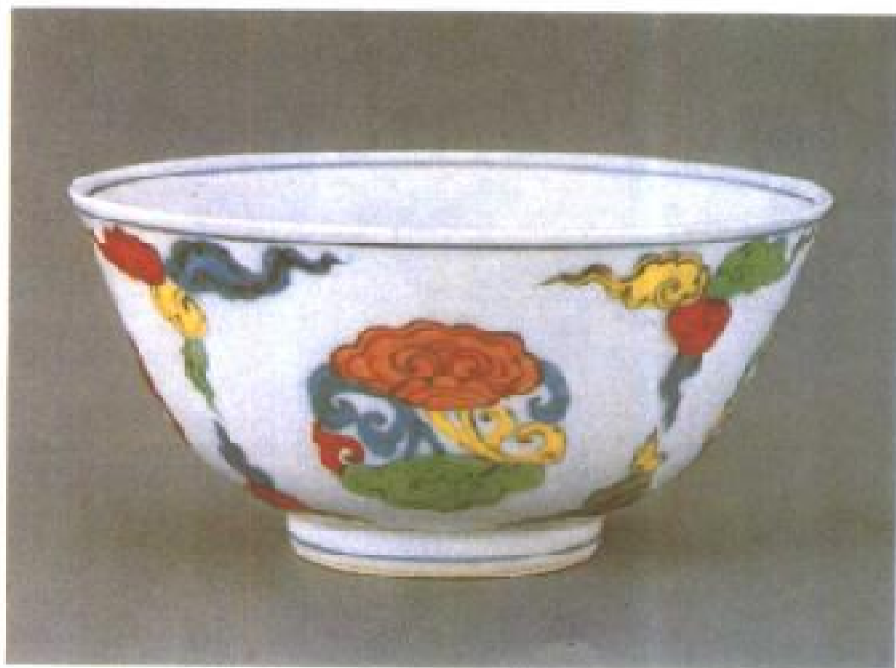
以青花钴料和铜红料合绘一体的称青花釉里红。青花釉里红出现于元代。明初永乐和宣德官窑有少量生产。清康熙起官民窑均有青花釉里红作品。乾隆、嘉庆时青花釉里红盘有较多作品传世，其中不少属外清瓷。



清乾隆青花釉里红盘

0811 成化斗彩

斗彩的工艺是在青花瓷上加绘色彩再次烧成，图案由釉下青花和釉上彩拼逗而成。成化斗彩的青花采用平等青料，色泽淡雅，双勾的轮廓线平稳而圆柔。青花轮廓线内的填彩有红、绿、黄、褐等多种，一般用3—6种。填彩均十分纯净，无杂质，在釉面上形成一层有色薄膜，略高出釉面，十分均匀。



明成化斗彩碗

0812 后仿成化斗彩

后仿成化斗彩胎体粗糙，青花和釉彩都没有真品纯净明亮，尤其是釉上的加彩有浑浊感。鉴别时除了观察胎釉和无造型外应着重看清花成色。



清雍正仿成化斗彩鸡缸杯

0813 嘉靖、万历五彩（一）

明后期的嘉靖、万历五彩鲜艳热烈，具有很强的时代感。在工艺上采用釉下青花加釉上五彩的方法。青花系用进口回青料，呈色青中含紫，笔划之间叠加痕不明显。釉上五彩有红、绿、褐、黄等色，总的规律是时间愈晚红色比重愈大。



明嘉靖官窑五彩罐

0814 嘉靖、万历五彩（二）

嘉靖、万历五彩的纹饰轮廓线有的以青花双勾，有的以釉上彩双勾，后者具特征性。嘉靖、万历五彩清初、民国初和现代都有仿制，鉴别着重抓住青料呈色，即是否用青中带紫的回青。



明万历五彩人物纹碟

0815 清康熙斗彩

清康熙斗彩是创新作品，具有三个特点：

（1）将斗彩和其他釉彩结合使用，如斗彩和釉里红结合，斗彩和暗花结合。另有黄地斗彩、洒蓝地斗彩等新品种。

（2）除仿明作品以图案为主外，大量采用人物、山水、鱼藻等新题材。

（3）器型增加，有笔筒、水盂、花盆等陈设瓷，其中各式四方、六角、海棠、菱花等尤为特色。



清康熙斗彩龙纹杯

0816 清雍正斗彩

雍正斗彩的重要特征是将粉彩应用于斗彩。即在青花轮廓线上填有浓淡、深浅变化的粉彩，改变了明和康熙斗彩彩料单一平涂的方法，增加了表现能力。雍正斗彩有大器也有小件，制作规整，线条圆柔。有些斗彩梅瓶、斗彩瓜楞瓶、斗彩葫芦瓶的器型仿明，纹饰已全部重新设计。



清雍正斗彩缸

0817 清乾隆斗彩

乾隆斗彩采用了新的工艺方法，有三个特点：

(1) 斗彩中引入了粉彩、五彩、珐琅彩、墨彩和金彩等多种彩料。

(2) 釉下青花先渲染，有浓淡深浅变化，有阴阳明暗和立体感。

(3) 采用新的纹饰，尤其是西洋图案方法的引入。



清乾隆粉彩寿桃纹盘

0818 粉彩

粉彩是在釉料中掺入粉质，产生乳浊现象，色彩有柔和淡雅之感，和单一纯正的五彩不同，称为软彩，而五彩釉则称硬彩。粉彩是画在施釉或不施的烧成的瓷器上。上勾出图案轮廓，然后在这轮廓线内填一层玻璃白铅粉，加彩后用水或油渲染，使颜色分成深浅不同的层次。这种画法改变了康熙五彩单线平涂的刻板。



清乾隆粉彩人物纹杯

0819 清康熙粉彩

粉彩在康熙时创制，是在珐琅彩和五彩的基础上发展起来的。康熙粉彩在装饰上开始仅用于图案的个别部分，一件器物上仍以五彩为主。康熙粉彩风格古朴，色彩浓重，多为小器，如杯盘之类。有些堆塑人物上也采用部分粉彩的方法。有些粉彩写“大明成化年制”等仿款。



清康熙粉彩花卉纹盘

0820 清雍正粉彩（一）

雍正粉彩技法基本成熟，作品非常精致。采用传统中国画的各种方法，有勾勒填彩和没骨画法两大类。用没骨画法的花鸟虫草均浓淡相间，层次清晰，娇柔艳美。画法精制，能做到“花有露珠，蝶有茸毛”。



清雍正粉彩洗口瓶

0821 清雍正粉彩（二）

白地粉彩在雍正粉彩中是最精美的，由于雍正白瓷洁润如玉，加上高超的画技和鲜丽的釉彩，使雍正白地粉彩达到前无古人后无来者的高度。色地粉彩沿袭珐琅彩工艺，有珊瑚红地、淡绿地、酱地、墨地、木理纹开光等，端庄而华贵，有一种宫廷气息。



清雍正粉彩花卉纹盘

0822 清乾隆粉彩（一）

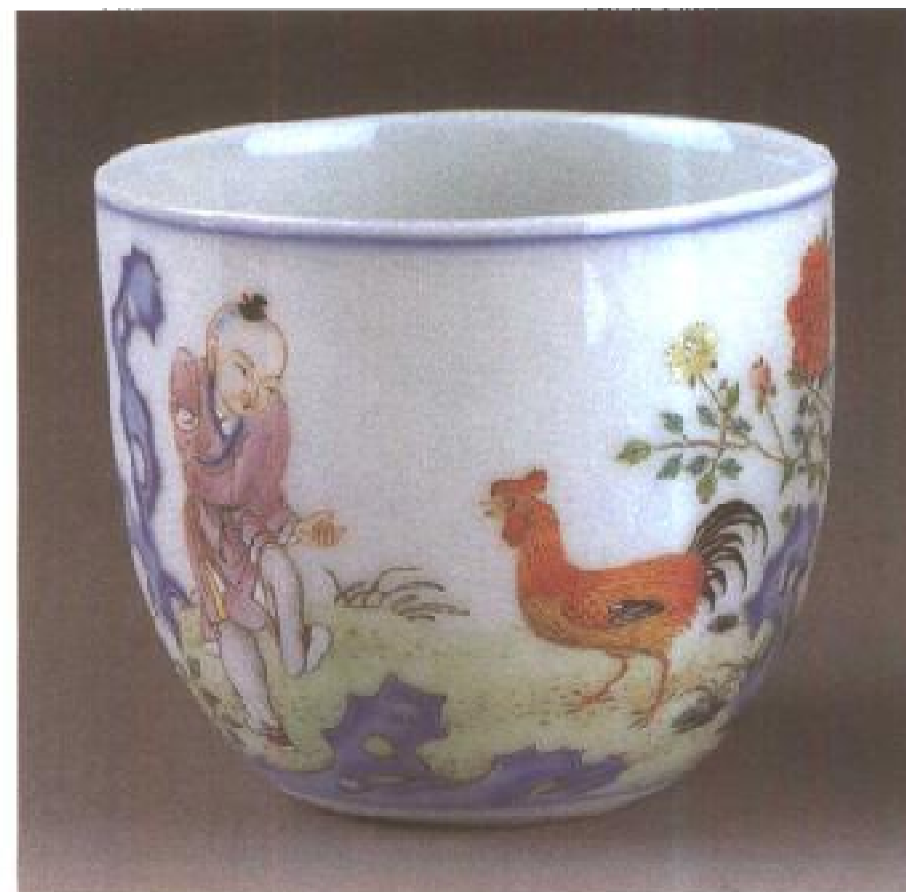
乾隆粉彩工艺方法多样，除白地粉彩、色地粉彩外，另有青花加粉彩、哥釉加粉彩、青釉加粉彩等品种。乾隆粉彩以色地为多。在色地粉彩上采用了"轧道"工艺，即在釉面上刻画纤细的花卉纹，然后加绘纹样，称"锦上添花"。



清乾隆粉彩水盂

0823 清乾隆粉彩（二）

乾隆粉彩中大量运用金彩，用于绘画纹饰或饰边线，金色黄中泛红。乾隆以后金色则浅淡而苍白。乾隆出现绿里粉彩，即粉彩器的器内和底面加施粉绿釉，其中内面为浅绿色，底面为绿色，绿釉厚润而有光泽，胎釉结合牢。嘉庆以后则绿色干枯沉闷，大多剥落。



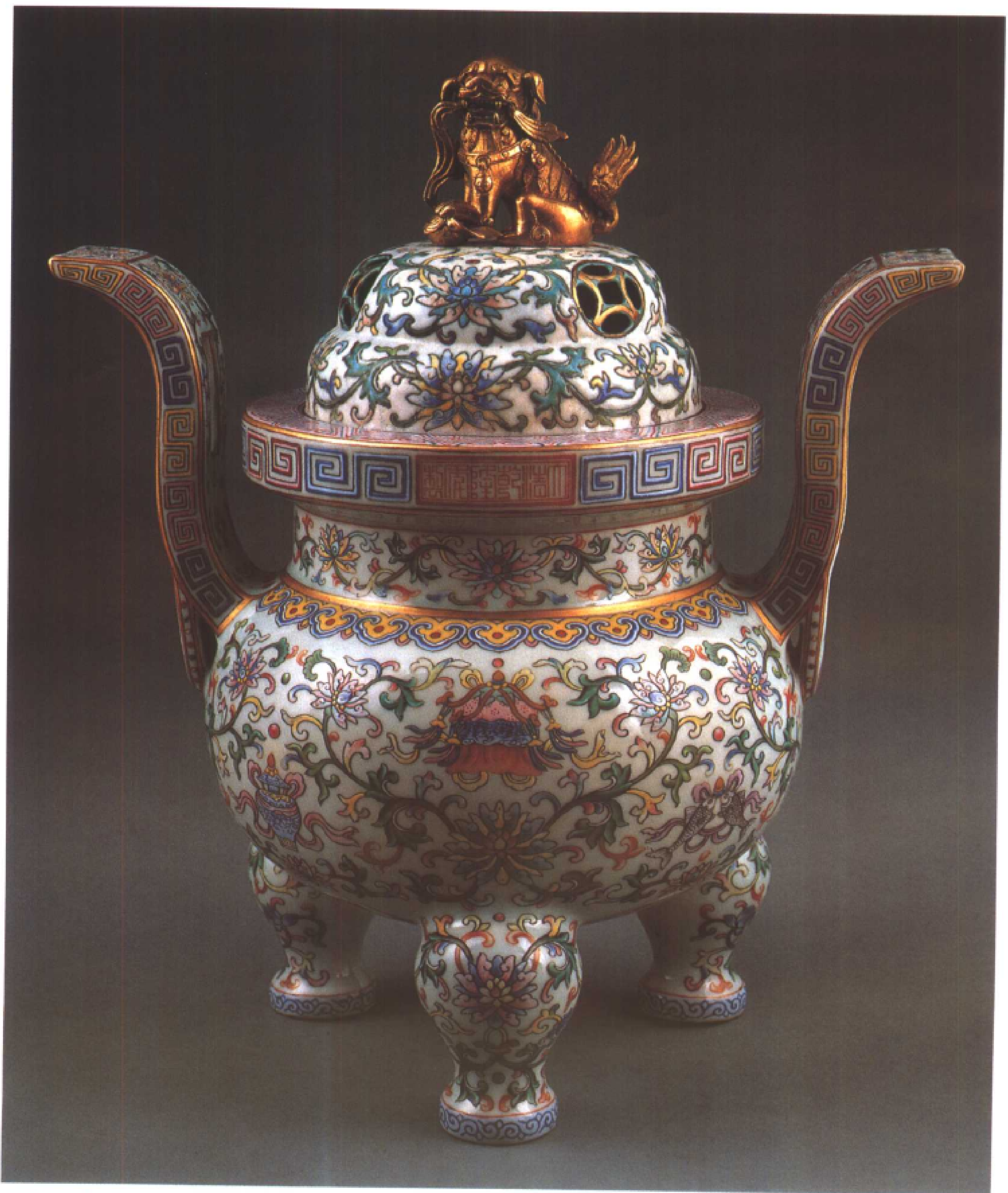
清乾隆粉彩鸡缸杯

0824 清道光粉彩



清道光粉彩人物纹瓶

道光粉彩有白地和色地两种，白地粉彩较多，民窑粉彩尤其如此。白地粉彩风格上沿袭乾隆、嘉庆，釉色更加丰富，每一基本色中又衍生出不同色彩。色地粉彩是官窑粉彩主流，轧道粉彩仍见生产。有一部分黄地和红地粉彩花卉碗，是仿康熙珐郎彩。道光粉彩的胎骨已稍粗糙，釉面也粗松。



粉彩八吉祥纹双耳炉（清・乾隆）



黄釉粉彩包袱瓶（清·嘉庆）

0825 清咸丰官窑粉彩


清咸丰粉彩方瓶

咸丰官窑在咸丰五年（1855年）即已停烧，传世官窑粉彩很少。官窑粉彩有黄地粉彩、紫地粉彩、蓝地粉彩等色地粉彩，也见白地粉彩。色地开光是常见装饰方法。绿里粉彩多见，粉绿釉沉着而偏深。

0826 清咸丰民窑粉彩


清咸丰粉彩人物大瓶

咸丰民窑粉彩数量浩大，以各种陈设瓷、婚嫁瓷为主，装饰花卉、人物、楼阁等纹饰，造型大多欠准，有稚拙之感，釉面较粗松，可见棕眼。有些器物上见红彩"同治年制"印章式款。

0827 清同治官窑粉彩

同治官窑于同治五年（1866）恢复，开始烧官窑瓷。同治官窑粉彩有两部分，一部分是同治帝大婚订烧器物，主要是黄地粉彩，纹饰有万寿无疆，喜鹊登梅等内容。另一部分是慈禧专用瓷，以各种色地粉彩为主，如黄釉粉彩、蓝釉粉彩等，并有专用款字（见慈禧瓷条）。


清同治粉彩碗

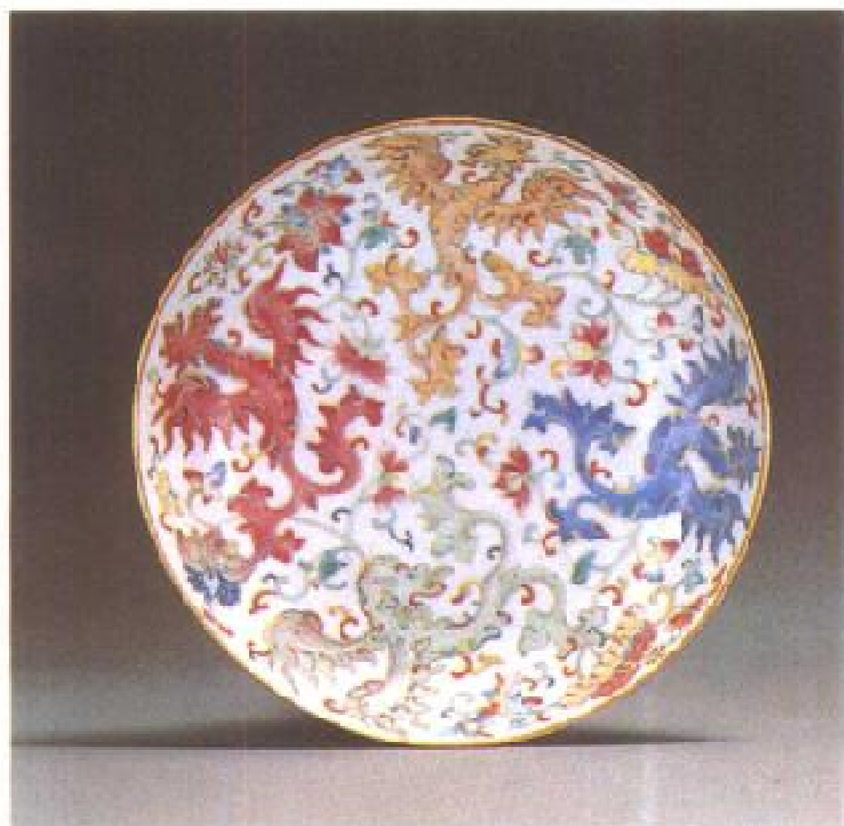
0828 清同治民窑粉彩

同治民间粉彩精粗均有，除少量陈设瓷外，大部分属日用器皿。这时粉彩最大特点是釉面粉质感重，厚而粗松，有时见棕眼，呈色不艳。在粉彩上加金彩是常用装饰方法。器物底常见"大清同治年制"或"同治年制"红彩篆款，或写或印。


清同治粉彩罐

0829　清光绪官窑粉彩

光绪粉彩色泽清丽，粉质减少，柔和淡雅是主要特点。官窑粉彩以白地为多，纹饰以散落有致的图案为主，内容如百蝶、百蝠、百鹿、龙凤、牡丹、万寿、人物等。官窑器中专为慈禧订烧的大雅斋粉彩瓷，有"大雅斋"三字楷款，民国初多有仿品。（见"大雅斋瓷"条）



清光绪粉彩凤纹盘

0830　清光绪民窑粉彩

民窑粉彩陈设瓷、日用瓷均有，制作釉彩，画技均十分精美，其中上品和官窑已无区别甚至更精。晚期有些作品题"大清光绪年制"款，青花或红彩均有。



清光绪民窑粉彩牡丹纹瓷板

0831　清宣统官窑粉彩

宣统官窑粉彩在工艺和风格上难以和光绪区别，仅更为成熟。产品有两种，一种是传统官窑产品，制作水平上超过光绪，器型规整，釉彩光艳。另一种工艺上有所革新，吸收了中国画的彩画方法，开民国风气之先。



清宣统粉彩盘

0832　清宣统民窑粉彩

民窑粉彩活跃，釉中粉质更少。产品精粗相距甚大。成熟于十九世纪末的浅绛彩开始流行。（见"浅绛彩"条）宣统时"江西瓷业公司"、"湖南瓷业公司"等官办民窑的作品也属精品。



清末粉彩盖罐

0833 祭蓝

明初官窑蓝釉瓷多作祭器，故名祭蓝，又称霁蓝或霁青。永乐官窑祭蓝呈色纯正，釉面光润肥厚，胎体坚薄。宣德官窑祭蓝为深浅不等的蓝宝石色，口沿釉薄处有一线白色灯草口。釉质肥厚，釉面有桔皮纹。成化官窑蓝釉白花器在口沿上加酱色釉口，蓝色中含紫。正德蓝釉呈色蓝中泛黑，釉薄处见刷丝痕。



清嘉靖祭蓝金彩杯

0834 清代早期蓝釉



清雍正蓝釉玉壶春瓶

清代官民窑蓝釉生产从未间断，清初产品较好。康熙蓝釉主要是仿宣德产品，釉有厚薄两种，薄釉的釉面见玻璃光泽，厚釉的釉色浑浊，釉面见桔皮纹。雍正蓝釉呈色蓝中微紫，釉色均一，官窑器均署六字年号款。乾隆蓝釉呈色纯正，釉面饱满，晶莹如蓝宝石。器内和底面白釉。

0835 清中后期蓝釉

清中后期民窑蓝釉大多釉色浑浊，呈色不饱满，厚薄欠均，有的泛紫。晚清时，蓝釉金彩颇流行，有里绿釉外蓝釉金彩餐具，绘云龙纹，底有青花民窑标志，制作精美。



清道光蓝釉洗

0836 祭红

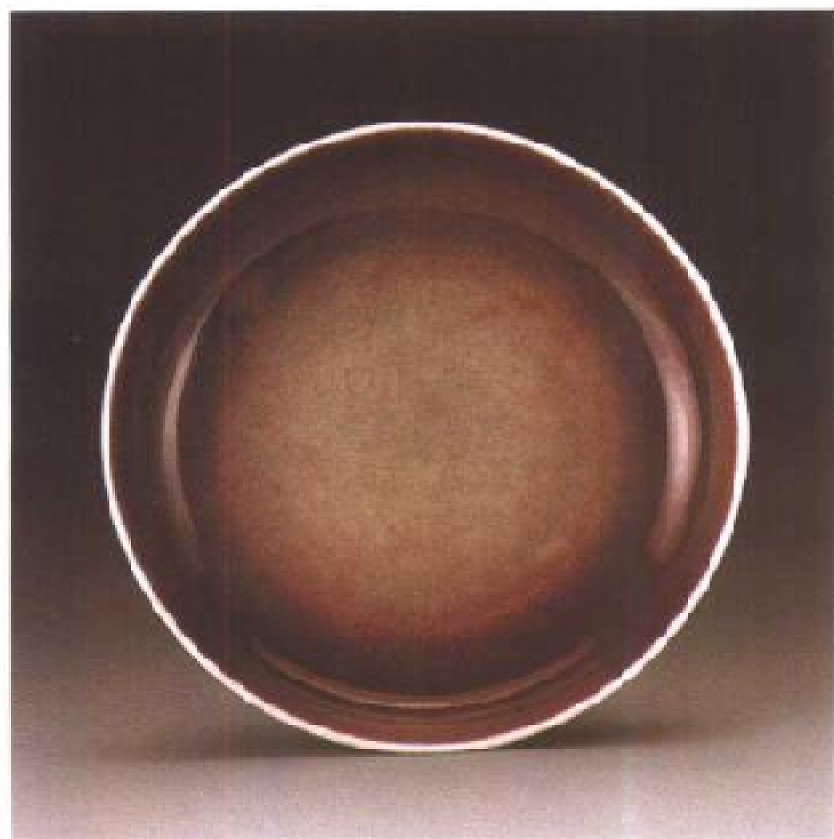
祭红又称霁红、积红、宝石红，是以铜为呈色剂的高温红釉。明初红釉多作祭器，故称祭红。永乐祭红胎骨洁净坚致，体薄而轻。红釉匀润艳丽。另有红地白花的装饰。宣德祭红又称宝石红，和永乐产品相比胎体略厚，釉色略暗，也有的呈浅红或深浅不等的苹果绿。有些釉面见青、紫、灰窑变斑点，釉表有棕眼、冷纹。口沿釉薄处有白色灯草口一周。器物上有些见刻划纹饰。明代从成化开始祭红已很少烧制。



明宣德祭红壶

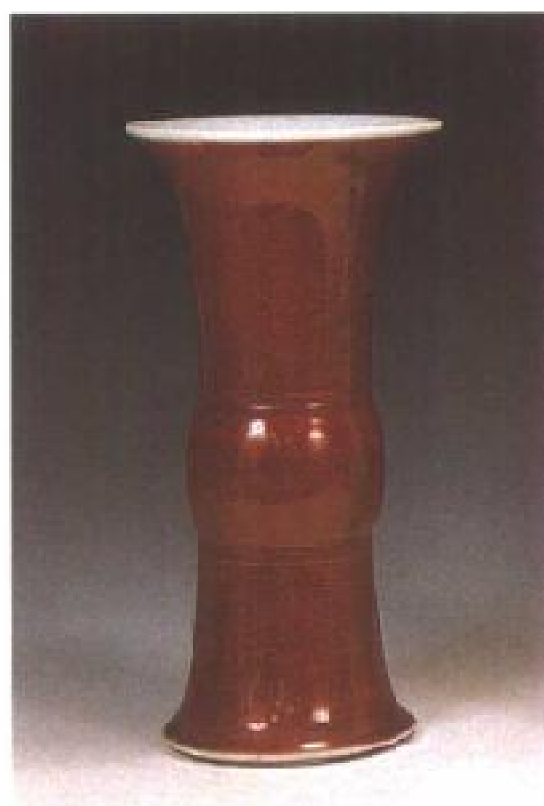
0837 清仿祭红

清代官民窑均有仿明祭红产品，各朝特征不一：康熙仿宣德祭红釉色黑红。雍正仿品釉色较为泽润艳丽，釉表有桔皮纹。但有些釉色浓淡不等，有深褐、正红、粉红甚至苹果青等色。乾隆和嘉庆祭红制品相当精美，造型挺拔端庄，釉色明艳，均匀纯净。



清乾隆祭红釉盘

0838 郎窑红（一）



清康熙红釉瓶

郎窑红是清康熙时督陶官郎廷极监造的高温红釉。因其色泽红艳如牛血，又称牛血红。郎窑红的釉有单层和双层两种工艺。单层釉的釉层较薄，釉表光亮且有开片。口沿和棱边可见乳白色胎色。口沿有垂流痕。器物上半部釉层薄而呈色浅，有浅红、淡青等色。下半部釉层厚而呈色深。双层釉的釉层厚，有深浅两种釉色。呈色深的浓艳，厚郁，夹杂褐色星点。呈色浅的如桃花红，釉表有白色雾状。

0839 郎窑红（二）



清康熙红釉瓶

郎窑红釉器的胎骨均洁白坚致，露胎处见火石红。器物的口足部涂白色粉质釉，釉质厚重时有垂流，但绝大部分不至底足。器物以文房用具及小型陈设瓷为主。

0840 豇豆红

豇豆红是清康熙晚期出现的高温红釉。豇豆红呈色与煮熟的红豇豆相似，为较浅的红色，上有深浅不等的斑点。个别的呈色正红、灰红或紫红。豇豆红的釉中似含有粉质，淡而文气，釉中见因窑变而产生的浅绿色苔点，一般见于口沿或器身较薄处。豇豆红均小件器物，有八式：太白尊、石榴尊、镗锣洗、菊瓣瓶、柳叶瓶、葡萄尊、印盒及笔洗。



清康熙豇豆红瓷盒

0841 浅绛彩瓷画(一)

中国山水画有一种浅绛画法，是在水墨勾勒皴染的基础上施淡赭石和浅绿、花青等浅淡色彩。清朝嘉庆、道光年间出现用浅绛法画瓷，二十世纪初的晚清最流行，民国初渐失传。浅绛彩上的黑彩由钴料和铅粉混合而成，能呈现浓淡不同的色阶，和水墨画相似。釉彩中除淡赭外，还有水绿、草绿、淡蓝等色。彩料在瓷面上直接绘制，釉层较薄。



清末浅绛彩山水纹瓷板(1903)

0842 浅绛彩瓷画(二)

浅绛彩题材多取法于中国画山水、人物、花鸟俱备和传统粉彩的装饰性纹样不同。浅绛彩大师有程门、王少维、金品卿、汪友棠、王凤池、汪介眉、李友梅、周宇盖、俞子明、许达生、汪焕章等人。



金品卿浅绛彩花鸟盖罐

0843 程门的浅绛彩瓷画(一)

程门又名增培，字松生，号雪笠，安徽黟县人，生卒不详。程门艺术活动的顶峰期是在清咸丰、同治及光绪早期。程门的书画名声传遍大江南北。以后至景德镇画瓷，成为其艺术生涯的顶点。



程门浅绛彩花鸟纹洗

0844 程门的浅绛彩瓷画(二)

程门的浅绛彩作品以山水为多，用笔飘逸老到，设色淡雅和明清文人画一脉相承，具有非常高的艺术品位。程门的青花作品也造诣很深，清末时，程门的作品已身价不菲。程门浅绛彩作品的常用印有"门"、"松生"、"筱园珍藏"等。程门子程言、程荣也是浅绛彩画师。



程门浅绛彩山水纹瓶

0845 王少维浅绛彩瓷画

王少维字廷佐，安徽泾县人。王曾供职于景德镇御厂，和金品卿称御厂两支笔。王少维的艺术活动在清同治、光绪年间（1862--1908）。浅绛作品有山水和人物，尤善画猴。所作浅绛山水墨色淋漓，气势宏大。



王少维的瓷画

0846 金品卿的浅绛彩瓷画

金品卿名浩，自号品卿居士，寒峰山人，安徽黟县人，清同治、光绪间供职御厂，御厂两支笔之一，又以"品卿为巨笔"，画艺高超。金品卿作品山水、人物、花鸟均有，以山水为长。所作浅绛山水仿南宋名家及明沈石田，花鸟画新罗山人一路，均风格清新。作品题款有"品卿金诰写"、"品卿画于昌江珠江环翠亭"等。印章是"金诰（白文）"、"品卿（朱文）"等。



金品卿的瓷画

0847 汪友棠的浅绛彩瓷画

汪友棠名棣，安徽黟县人。汪友棠的艺术生涯在清光绪中后期。浅绛作品有山水，花鸟等内容，以山水为主。浅绛山水作品用笔洒脱，构图得当，设色雅丽。书法尤精，楷书有北碑遗韵，行草得逸少之风，虽字如豆芥而笔法精妙。落款有"汪友棠"和"棠友汪棣"，印章见"汪友棠棣"。



汪友棠浅绛彩花鸟纹罐

0848 新粉彩瓷画

民国初，瓷画艺人对传统粉彩的画法进行改造，用粉彩原料画中国画，称之为新粉彩。新粉彩题材包括山水、人物、花鸟等各个方面，其笔法、墨韵、色彩均和中国传统绘画一样，加上题款和印章，构成了完整的国画作品。



民国新粉彩人物纹洗

0849 新粉彩瓷画名家

(1) 初创期——汪友棠、潘陶宇

(2) 鼎盛期——王琦、徐仲南、何许人、邓碧珊、汪野亭、毕伯涛、王大凡、田鹤仙、程意亭、刘雨岑、万云岩、梁兑石、刘希仁、邹文侯、徐菊亭。

(3) 后继期——张志汤、王步、方云峰、汪大沧、余瀚青、汪小亭、张沛轩、程芸农。



汪小亭新粉彩山水纹印盒

0850 汪晓棠新粉彩瓷画(一)

汪晓棠(1885——1924)新粉彩瓷画创始人一、之一。汪晓棠名汪棣，又名汪棣华，号龙山樵子，江西婺源人。少时以绘制扇面为业，有相当深厚的绘制基础，书法宗二王。1908年前后，汪晓棠到景德镇，开始学习创作人物瓷画一鸣惊人，名声大震，誉为"瓷坛改七乡"。1922年任"瓷业美术研究社"副社长。后来珠山八友之一的王大凡等都出自汪晓棠门下。



汪晓棠新粉彩人物纹瓶

0851 汪晓棠新粉彩瓷画(二)



汪晓棠新粉彩人物纹瓷板

汪晓棠的绘画风格传统，善工笔人物，仕女尤好，造型准确，线条流畅，衣衫如行云流水，色彩淡雅又不失瑰丽。传曾画洪宪瓷。作品用"晓棠"(方形朱文)、"汪氏"(圆形白文)、"棣印"(方形白文)和"四如"(圆形白文)等印。

0852 潘匋宇新粉彩瓷画(一)



潘匋宇新粉彩蔬果瓷瓶

潘匋宇(1887——1926)名鼎钧，斋名古欢，号澹湖外吏，江西鄱阳人，新粉彩瓷画的创始人之一。潘匋宇工虫鱼花卉，取法恽南田。1911年后聘为江西省立甲种窑业学校图画教师。潘匋宇画艺精湛，山水、花卉、人物具精，小件作品为多，都妍丽雅致。作品在美国芝加哥、费城博览会上均获奖。平、津、沪商人及民国初达官要人都纷纷订货，作品在当时已极昂贵。

0853 潘匋宇的新粉彩瓷画(二)


潘匋宇新粉彩人物纹瓶

潘匋宇作品落款"匋宇"、"钧"、"古番宇"、"古欢斋主"等。印鉴有"匋"(方形朱文)、"古欢"(方形朱白文)、"潘"(圆形朱文)、"鼎钧"(朱白文)、"匋宇"(方形朱文)等。珠山八友中的汪野亭、程意亭、刘雨岑等人都出自潘的门下。

0854 珠山八友(一)

珠山八友又称八大名家，是二十世纪初江西景德镇新粉彩瓷画的八位名画师。二十年代起以瓷画馈赠或作陈设渐成风气，尤以瓷版为见常。为了便于接受订货并切磋画艺，1928年由王琦倡导成立月圆会，每月聚会一次，地点在前清御厂所在地珠山，参加的8位画师被称为珠山八友。


王大凡人物纹印盒

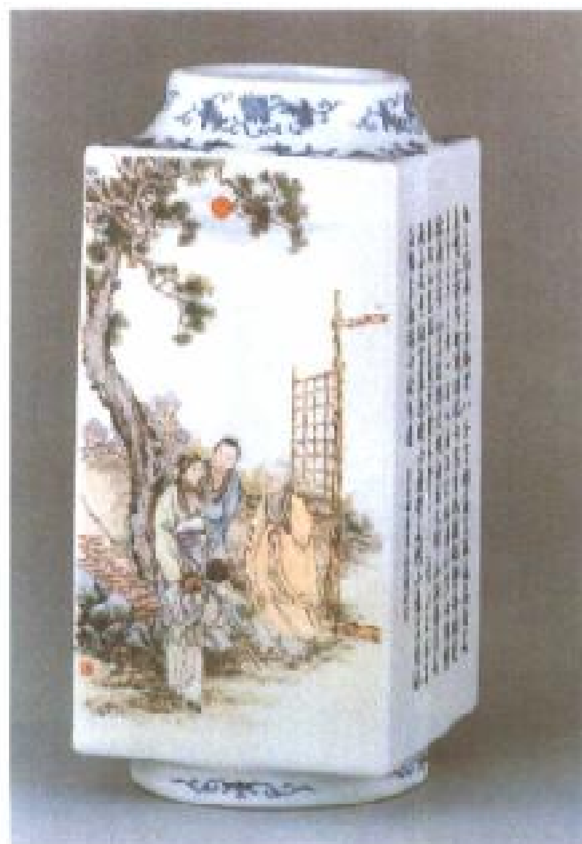
0855 珠山八友(二)


汪野亭山水瓷瓶

月圆会前后共有10位画师参加，分别是王琦、徐仲南、邓碧珊、何许人、汪野亭、毕伯涛、王大凡、田鹤仙、程意亭和刘雨岑。1937年抗战爆发，领导人王琦到过世，月圆会基本停止了活动。

0856 王琦的新粉彩瓷画(一)

王琦(1884——1937)号碧珍、陶迷道人，斋名陶陶斋，江西新建人。初以捏面人为业，后画彩绘肖像，民国初已有大名。1916年王琦到上海拜师访友，画艺大进。王琦人物画早期用设骨法画佛像，后用钱慧安法画工笔，最后画写意人物，类任伯年。人物头部用西画方式衬以明暗。书法圆劲飞初，有章草韵味。饰已全部重新设计。

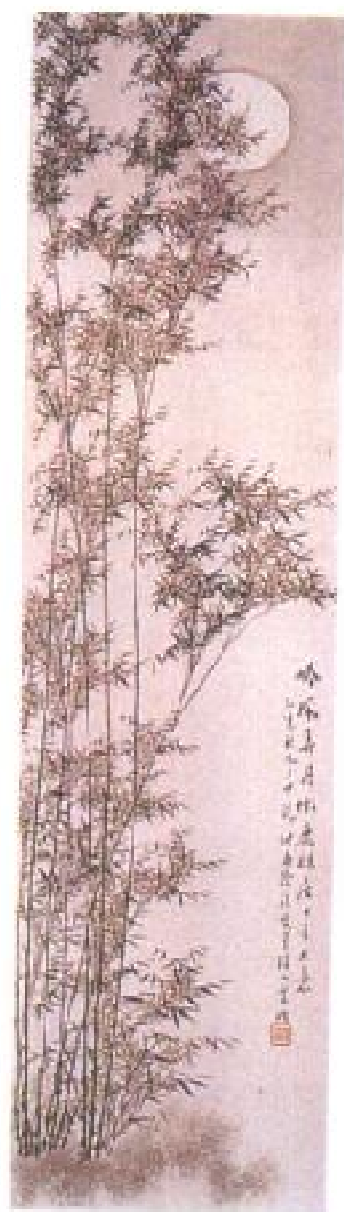

王琦人物纹琮式瓶

0857 王琦的新粉彩瓷画(二)


王琦人物纹笔筒

王琦是粉彩瓷画的领袖人物。1922年任景德镇瓷业美术社副社长。1928年又倡导成立了月圆会。推动了新粉彩瓷画的发展。王琦作品题款常用"西昌陶迷道人王琦"或"西昌陶迷散人王琦"。印章有"王琦"(方形白文)、"碧珍"(方形朱文)、"陶迷"(方形朱文)、"王琦画印"(方形白文)、"陶陶斋"(方形朱文)、"西昌王琦"(方形朱白文套字)等。

0858 徐仲南的新粉彩瓷画


徐仲南绿竹瓷板

徐仲南(1872——1952)名徐陔,号竹里老人,斋名楼碧山馆,江西南昌人。1918年后在江西瓷业公司任职。徐仲南瓷画作品有山水、虫草、花木等项,尤以松竹为多。画作枝叶挺拔,疏密有致,设色清雅,在珠山八友中独树一帜。作品署名"仲南徐陔",四十年代后多用"竹里老人徐仲南",印章见"仲南"(方形朱文)、"徐印"(方形白文)等。

0859 邓碧珊的新粉彩瓷画


邓碧珊鱼藻纹瓷板

邓碧珊(1874——1930)字辟环,号铁肩子,江西余干人。邓碧珊是前清秀才,有着深厚的绘画书法和文学根底。绘画以粉彩鱼藻纹著名。书法介于隶书和真书之间,所作墨彩肖像和墨彩楼阁也颇具特色。作品落款"铁肩子邓碧珊"或"邓碧珊"。印章见"之印"(方形白文)、"碧珊"(方形白文)、"邓氏"(方形白文)、"邓碧珊画"(方形白文)、"小溪钓徒"(异形朱文)等。

0860 汪野亭的新粉彩瓷画(一)


汪野亭山水纹瓷瓶

汪野亭(1884——1942)名平,号元,又号传方居士,江西乐平县人。用粉彩创新青绿山水,是珠山八友中最重要的山水画家。

0861 汪野亭的新粉彩瓷画(二)


汪野亭山水纹瓷瓶

汪野亭的山水画取法四王，用笔飘逸，设色绮丽，对当代山水瓷画影响很大。书法凝重沉着，结体平和，自成一格。画风早期轻盈，晚期老辣，渲染早期淡雅晚期浓艳。作品落款"藁山野亭汪平"。印章有"汪平野亭"（方形朱文）、"平生"（方形白文）、"老平"（方形朱文）、"野亭"（方形朱文）等。

0862 毕伯涛的新粉彩瓷画

毕伯涛（1885——1961）名达，别号黄山樵子，前清秀才。毕伯涛早年师从鄱阳画家张云山，后在景德镇研习粉彩工艺。作品以翎毛花卉为长，用笔严谨，造型准确，设色高雅，反映了很高的艺术修养和绘画功底。作品用"伯涛"细朱文方印。


毕伯涛花鸟纹瓷板（局部）

0863 王大凡的新粉彩瓷画


王大凡人物纹瓷瓶

王大凡（1888——1961），号希平居士，又号黟山樵子，斋名希平草庐，安徽黟县人。王大凡少时在景德镇学习古彩和粉彩人物，曾拜汪晓棠为师。作品以人物为主，精致秀美，艳丽浓郁，有何子贞遗风。作品落款"黟山樵子王大凡写"、"黟山大凡王口"、"希平居士"、"黟山大凡王口氏"等。用印有"王 "（方形套印）、"大凡"（方形朱文）、"希平草庐"（方形朱文）等。

0864 田鹤仙的新粉彩瓷画

田鹤仙（1894--1952）名田世青，又名田青，号荒园老梅，斋名古石，浙江绍兴人。田鹤仙专攻山水和梅花。山水为青绿粉彩，勾勒线条中锋为主。梅花作品传世较多，鲜丽动人，喜气洋洋。作品落款"古越田鹤仙"、"古越荒园老梅田鹤仙"、"梅华主人鹤仙田青"、"古越鹤仙田青"等。其中鹤字只写左一半，即" "。印鉴有"田印"（方形白文）、"鹤仙"（方形朱文）、"古石"（方形白文）等。


田鹤仙梅花瓷板

0865 程意亭的新粉彩瓷画


程意亭松鹤纹琮式瓶

程意亭（1895--1948）又名程冉，字体孚，号翥山樵子，斋名佩古，江西乐平县人。程意亭民国初就读于鄱阳江西窑业学堂图画科，师从张晓耕攻山水花鸟，后在上海得名画家程瑶笙教授。作品以花鸟为主，画法精湛，艳丽动人。作品落款"程冉"、"翥山程意亭"、"翥山意亭程冉"、"翥山樵子程意亭"等。印鉴有"程印"（方形朱文）、"意亭"（方形朱白文）、"程氏"（方形白文）等。

0866 刘雨岑的新粉彩瓷画


刘雨岑蝉柳瓷瓶

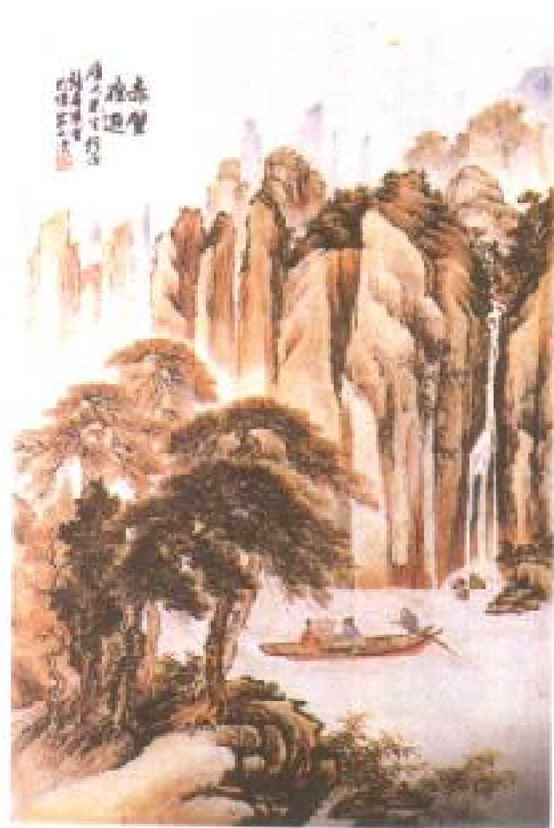
刘雨岑（1904——1969）又名刘玉成，刘雨城，斋名觉庵，别号澹湖渔，晚年号巧翁，安徽太平人。作品以花鸟为多，早期作品稍拘谨，施彩平淡。中年作品画面丰满，色彩浓艳。晚年作品用笔松动，境界更高。作品落款"刘雨岑"、"澹湖渔刘雨岑"、"觉庵主人刘雨岑"等。印鉴有"玉成"（方形白文，见于早期作品）、"冰"（方形朱文）、"竹人"（连珠一白一朱）、"岑"（方形朱文）、"刘氏"（方形白文）、"冰斋"（方形朱文）等。

0867 何许人的新粉彩瓷画


何许人雪景人物瓶

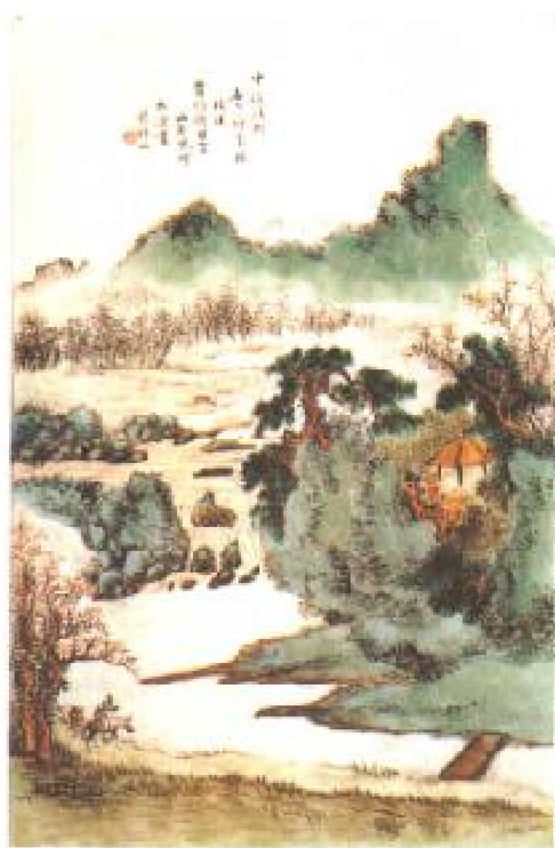
何许人（1882--1940）名处，字德达，安徽南陵人。何许人清光绪中起到景德镇学习青花、粉彩，打下扎实基础。民国初，到北京彩绘仿古瓷，技艺大进。绘画以雪景山水为长。善微书，能在径寸印盒上书全篇《出师表》和《赤壁赋》，用笔丰腴圆润。作品大多在二、三十年代创作。作品落款用"何许人"、"许人何处"等。印章见"何处"（连珠印），"许人出品"（方形朱文）等。

0868 张志汤的新粉彩瓷画


张志汤山水瓷板

张志汤（1893--1971），斋名亦陶，江西婺源人。幼年入景德镇红店学徒，成年后至南昌绘瓷，1935年任江西浮梁陶瓷职业学校饰瓷教师，1945年后又在江西省立陶专、景德镇陶瓷学院任教。张志汤的创作活动以1937--1944年间为高峰。早年以山水为主，宋元风格。四十年代后多用郎世宁西画方法。晚年见花卉小品。作品落款"张志汤"、"志汤"、"亦陶斋"。印鉴有"志汤"（方形白文或朱文）、"亦陶斋"（方形朱文）等。

0869 汪大沧的新粉彩瓷画


汪大沧山水纹瓷板

汪大沧（1901--1953）号一粟，别号桃园老农，安徽黟县人。早年毕业于浮梁乙种工业窑业学校饰瓷科，并留校任教，曾受教于潘陶宇。擅山水，早年画汪野亭一路青绿山水，苍翠浓郁，中年后变法，以秃笔作画，有肃杀之气。四十年代在景德镇有大名。作品落款"大沧"、"一粟"、"黟山汪粟"。印鉴有"一粟"（方形篆文）等。

0870 方云峰的新粉彩瓷画


方云峰山水纹瓷瓶

方云峰（1897--1957）号佩霞，别号惜花轩主，江西浮梁人。早年在浙江任绘瓷技师，后任江西省立陶业学校、浮梁陶瓷职业学校教师。早期作品以粉彩仕女为主，工致平稳。中年以后常以牡丹和猫为题材，其艺术活动和珠山八友几乎同时。作品落款用"新平佩霞"。印鉴有"云峰"（方形白文）、"岩仙"（方形白文）等。

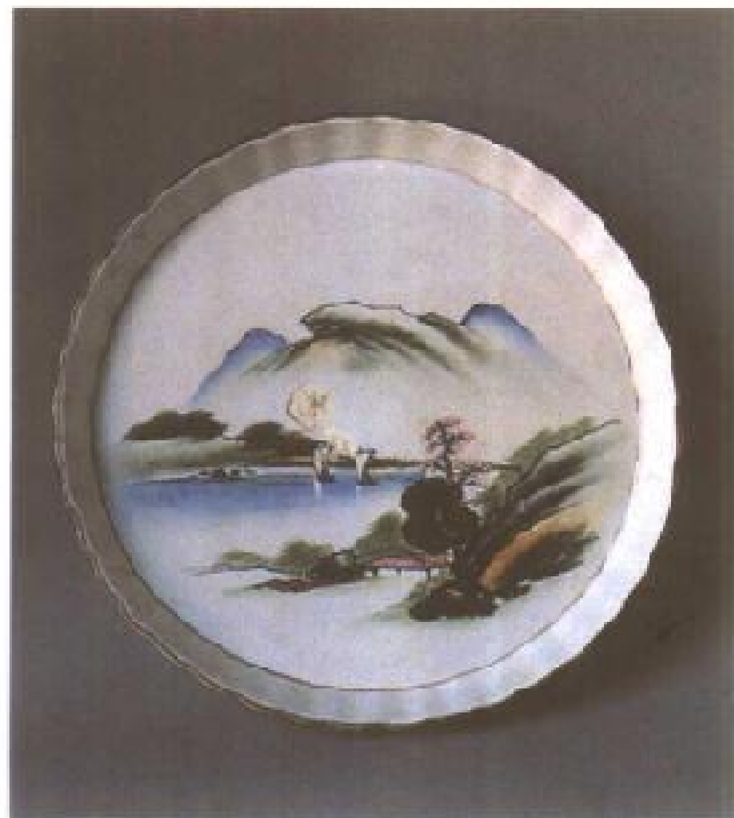
0871 王步的青花瓷画

王步（1896--1968）字仁元，号竹溪道人，晚年号陶青道人，斋名为"愿闻吾过之斋"，江西丰城人。王步幼年起学习青花画法，作品以青花著称，人称青花大王，山水、人物、花鸟俱精。晚年作写意花卉，如水墨画。仿康熙青花颇能神似。早年有粉彩作品，趣味虽高，但影响不大。作品落款"剑城长湖竹溪道人王步"。印鉴有"王步"（方形朱文）、"长湖"（长方形朱文）、"竹溪"（方形朱文）等。

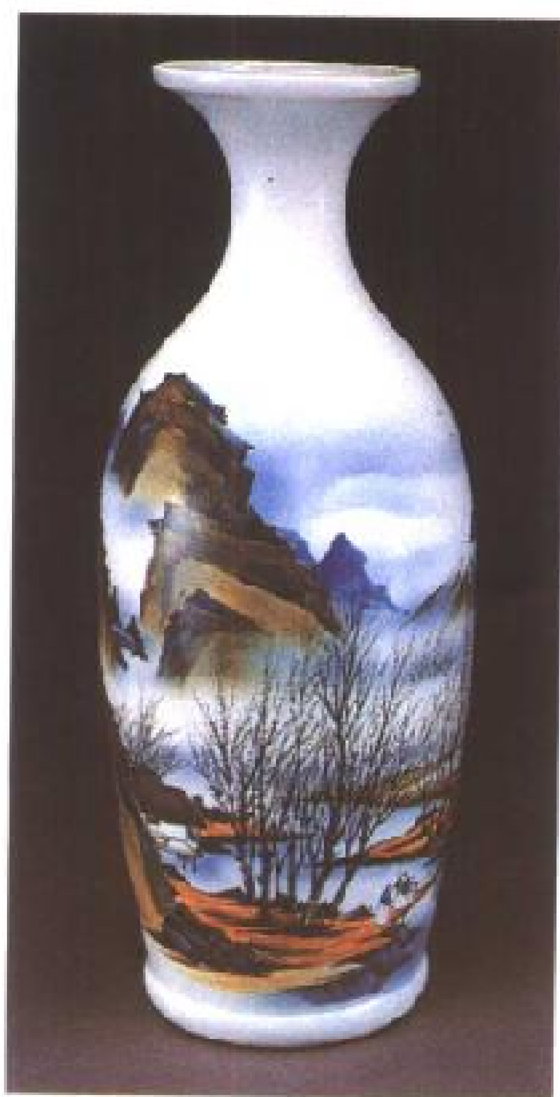

王步青花花鸟瓷瓶

0872 清末民初醴陵釉下五彩

清末湖南醴陵先后成立了湖南瓷业学堂和湖南瓷业公司，创烧了釉下五彩。釉下五彩色泽极为丰富，有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫和黑、白、灰等各色，每一种彩料又细分数种，如红色有玛瑙红、桃红、芙蓉红之分，黑色有艳黑和鲜黑之分等。湖南瓷业公司1906年开张，1918年即毁于兵火，期间釉下五彩艺术瓷产量不足千件，非常珍贵。


清末釉下五彩山水纹茶盘

0873 醴陵釉下五彩瓷画


清末釉下五彩山水纹大瓶

清末民初醴陵釉下五彩具有良好的绘画性能，画师运用了这些釉彩创作了具有时代特征和地域特性的优秀瓷画作品。釉下彩瓷画的基本技法是双勾分水或称双勾填彩。有些作品引入了西洋彩画方法，色彩浓烈，光感强烈，和油画相似，这在当时已领先于景德镇的传统方法。

0874 醴陵釉下五彩瓷画名家

清末民初醴陵釉下彩瓷最著名的画师是张晓耕和彭伩琴。张晓耕江西萍乡人，又名张逢年，生卒不详，是当时颇有声望的金石书画家，釉上彩、釉下彩、瓷刻、瓷雕均是高手。彭伩琴湖南浏阳人，善书画，山水花鸟俱精，当时和张晓耕齐名，以后名画师大多出自彭门下，影响很大。以后，醴陵瓷业学堂有培养了如游先理、傅道惠、吴寿祺等名家。


釉下绿彩瓷盒

0875 广彩

清代在广州绘画的釉上彩称广彩，雍正、乾隆、嘉庆是全盛时期，至晚清仍有生产。广彩主要作外销瓷，国内有一部分流传。康熙广彩以红绿为主；雍正有红、绿、黄、紫雪青等色，设计淡雅；乾隆、嘉庆开始色彩增多，色彩浓艳；嘉庆、道光以后，黄彩和金彩用率较多。


清雍正广彩花卉纹盘

0876 清末民初潮彩

清末民初起广东潮汕一带生产的釉上彩称潮彩。广东潮州的大地、饶平和枫溪地区从清末民初起烧制釉上彩。彩瓷风格朴实，釉彩浓艳，有红、绿、黄、蓝等色，略含灰。纹饰具地方风格，二十年代生产最多的是各式博古图（有作卜古图）、龙凤图、白菜公鸡图和花卉图等。另有杏树春满图、田园风光图、宝鸭连图和喜网图等带地方色彩的题材。二十世纪五十年代后，潮彩又引入中国画技法，和景德镇瓷画相似。


潮彩松鹰纹瓷板

0877 洪宪瓷

洪宪瓷泛指民国时袁世凯所烧所用的瓷器，按其烧制时间和烧制目的，分成两大类，一类是袁世凯称帝前订烧，属私人用瓷。另一类是袁世凯称皇帝后烧制，属"御用"瓷。袁世凯私人用瓷有四种题款，分别是"居仁堂"、"居仁堂制"、"大德堂"和"昭德堂"。袁"御用"瓷有"居仁堂制"和"陶务监督郭葆昌监制"两种主要款。目前流传颇多的"洪宪年制"、"洪宪御制"年号款据多方考证，都属伪款。

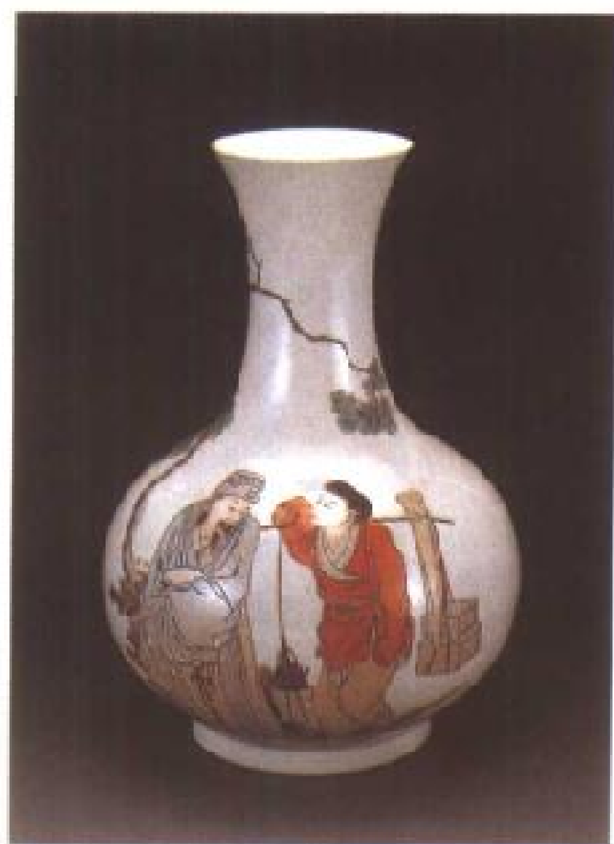


民国粉彩花卉纹瓶

0878 袁世凯"御用瓷"(一)

袁世凯称帝是在1916年，此前委郭葆昌为陶务监督，赴江西烧洪宪瓷。因此供"御用"的洪宪瓷确实烧过，但哪一些归入"御用"瓷却众说不一，因为迄今没有发现一件带年号款又符合1916年烧制特征的器物。较为可见的是题三类款的器物：

（1）居仁堂款——在一些民国初瓷中，有些带居仁堂款的器物极为精致，款字书法上乘，可视为洪宪瓷。



民国粉彩人物瓶

0879 袁世凯"御用瓷"(二)

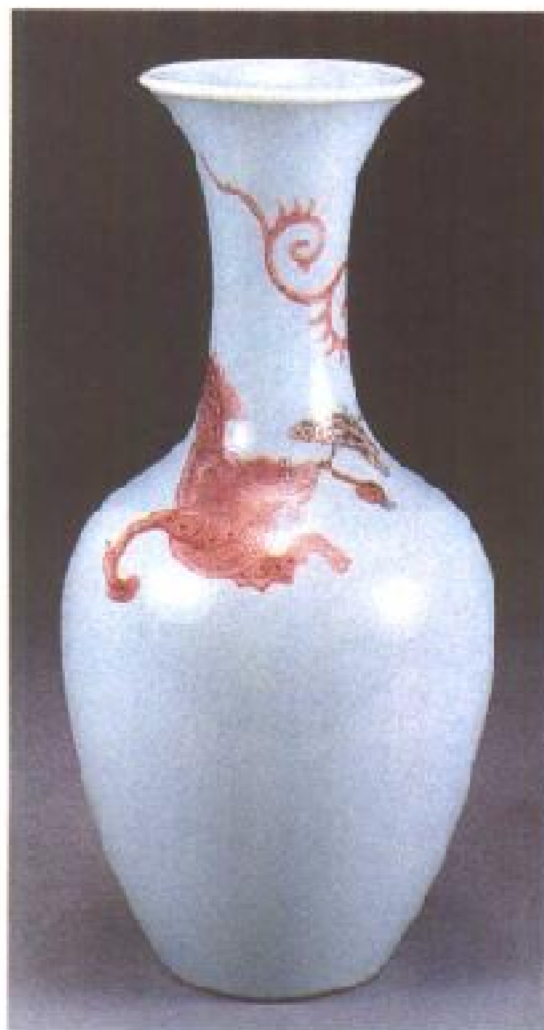
（2）江西瓷业公司款——清末江西瓷业公司已生产清廷国礼。目前流传下来题此款中有一部分应属洪宪瓷。

（3）陶务监督郭葆昌谨制款——题有这种字样的显然是以督陶官身份烧制后进贡的。题这种款因为器物其精美，确属民国瓷上品。



民国"洪宪"款印盒

0880 袁世凯私人用瓷



民国珐琅彩龙纹瓶

居仁堂是中南海殿名，1912--1916年袁世凯任中华民国临时大总统时作总统府。在此期间袁订烧了一批总统府用瓷，题居仁堂款。

（1）仿清官窑粉彩，从造型到色彩都和光绪御窑作品一样，底有"居仁堂制"红彩款。

（2）里青花外粉彩餐具，外壁胭脂红地开光为饰以牛郎织女，底青花"居仁堂制"款。

（3）青花珐琅彩山水人物瓶，题居人堂制款和乾隆同类器一样。

0881 郭葆昌制瓷


民国粉彩人物瓷瓶

郭葆昌字世五，号觯斋，河北定兴县人。清末在北京西华门古玩店当学徒，并成为高手。

（1）陶务监督郭葆昌谨制——红釉或蓝珐琅彩款，红釉加粗方框，蓝釉粗细双框。器物基本上是仿乾隆式样

（2）觯斋主人——红珐琅彩款，外有粗框。

这两种因为器物都是粉彩和珐琅彩混合使用，有一定特征。另有一种题"郭五世"款，非常罕见。

0882 慈禧瓷（一）

清末同治、光绪间慈禧专权时定制的一大批瓷器称为慈禧瓷，是不具年号款的官窑器。慈禧瓷上均题殿室名，计五种：

（1）储秀宫制——同治时生产，有青花、粉彩和暗纹素三彩。器型有盘、鱼缸、花瓶等大型器。均题篆体"储秀宫制"四字，青花或红彩。


清同治黄釉粉彩盖碗

0883 慈禧瓷（二）

（2）体和殿制——有青花、色地粉彩、墨彩、暗花、黄釉、五彩等。纹饰以各种花卉为主，器物有各种大鱼缸、花盆和圆形棒盆等。体和殿制四字篆体。

（3）长春同庆——同治制粉彩万寿无疆花蝶盖碗。长春同庆四字红彩楷款。

（4）永庆长春——见款慈禧瓷"大雅斋"条

（5）大雅斋——见款慈禧瓷"大雅斋"条


清光绪黄釉褐彩大缸

0884 "大雅斋"款慈禧瓷

慈禧瓷中以大雅斋款为代表。大雅斋应为居室名，但位于何处并不可考。大雅斋三字红釉楷款，釉色深沉，边有椭圆形"天地一家春"篆体印章款。有些白釉底上有红彩"永庆长春"二行楷款。器物多以黄、绿、蓝、红、紫、雪青等彩色为地，彩绘花鸟纹。造型瓶、尊、盒、水仙盆、侈斗、盖碗等。其中花盆有数种规格，盆托可作水仙盆。


清光绪蓝釉粉彩水仙盆

0885 石湾釉陶


清翠毛釉小口瓶

广东佛山的石湾窑，是南方重要的陶瓷产地，从唐宋开始烧制，至明清进入全盛时期。石湾窑以釉陶著名，釉色多样，有红、蓝、白、黑、紫等色。善仿历朝名釉，是石湾釉陶的最大特点，而且仿中求变，逐步形成自己质朴古雅的特点，在各种釉色中，俗称"雨淋墙"的三穗花色釉最具特色，这种釉在浅青色釉中散落芝麻点般的紫红色，也有的是红釉中夹杂蓝釉点。

0886 石湾陶塑


清石湾窑佛像

广东石湾窑彩釉陶塑自清代中期起流行，清末民初盛极一时，名家辈出，品种有人物、动物和器物等几种。陶塑人像称"石湾公仔"，脸和手足用本身胎土，露出土黄、赭红、赭黑等色。衣衫道具施白釉、红釉、青釉等色，和人物皮肤形成反差。

0887 石湾陶塑名家


清末石湾窑陶塑人像

石湾陶塑名家中明末的黄可松，清中的黄炳，清末的陈渭岩和民国初上年潘玉书，称四大名家。此外黄古珍、霍津、林棠煜、义成、霍子厚、梁汝、陈古斋、潘达逵、何炎、梁醉石、刘永传、杨炎坤、刘佐朝、桥胜、陈祖等都名重一时。

0888 煨瓷

清康熙时用浆泥为胎，称煨瓷制瓷，产品胎背米黄，粗松稍轻，釉表有开片，米黄色，装饰釉用模印堆贴或釉下青花。煨瓷作品一般是陈设瓷或文房用具。


清康熙青花煨瓷印盒

0889 清代雕瓷(一)

铅釉陶在汉代很流行，主要用作随葬。铅釉陶的釉呈翠绿色或黄褐色、红棕色。釉层清澈透明，釉面光泽很强，晶亮照人。在比较潮湿的地区出土的铅釉陶，表面会出现一层银白色金属光泽的物质，称"银釉"。这种银釉用水沾湿会变透明，现出原来的釉色，这是汉铅釉陶的一个特征。



清道光黄釉雕瓷笔筒

0890 清代雕瓷(二)

珐华又称法华，是山西民窑生产的陶胎琉璃釉器。珐华是在陶胎上用"沥粉"的方法勾勒出凸线花纹，然后填以各种釉料烧成。釉色有孔雀蓝、孔雀绿、茄皮紫、琥珀黄数种。除山西外，陕西西安、河南洛阳、河北宛平都生产过珐华器。



清末雕瓷笔筒

0891 唐代青花瓷

胎质粗松厚重，灰白或泛黄，有大小不等的气孔。

施釉不匀，有流釉现象。釉色白中泛灰或泛黄。有些是乳白色，无冰裂纹。釉层较薄。胎釉结合不够紧密。胎釉之间有化妆土。器物满釉，仅底足露胎。

青花呈色蓝或蓝中泛紫，浓重或浅淡均有，有晕散。青花中见黑色结晶点。有的青花纹饰处凸起。

纹饰有中国传统纹和带西亚风格的几何纹两大类。



唐代青花瓷残片

0892 宋代青花瓷

宋代原始青花瓷在浙江、广东江西景德镇等地有过几次发现，窑址不明，估计非一地生产。其工艺特征为：

胎土有数种，一般均稍粗松。

釉为卵青釉或青白釉。

青花采用国产钴料，呈色灰蓝或灰黑。

纹饰以花卉图案为主。



宋青花花卉纹碗

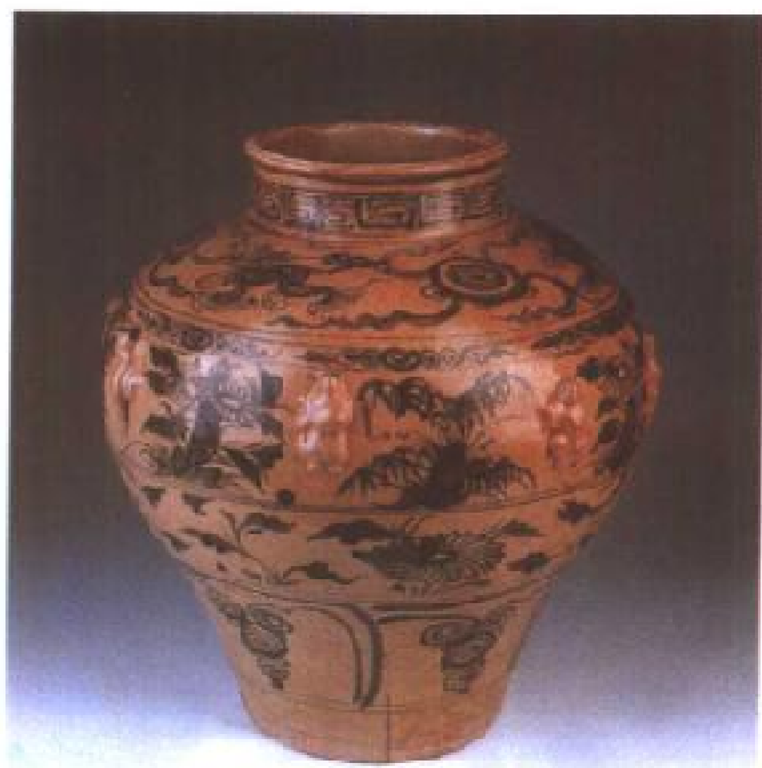
0893 云南窑青花瓷(一)


元末云南窑青花玉壶春瓶

元明时，云南烧制过青花瓷，以玉溪窑和建水窑的产品最精。制作较为工整，胎浅灰色，釉色泛青并透明，部分器物上有一层化妆土。青花多数为蓝黑色，部分深黑色。纹饰复杂精致，采用景德镇窑青花的缠枝花卉、莲花蕉叶、水藻鱼纹、亭台楼阁等图案。纹饰采用单笔勾勒点染的画法。

0894 云南窑青花瓷(二)

元末青花有罐、瓶、盘、碗、筒式炉、花觚、桃形倒装水注。明初青花有敞口折腰小盘、丰肩鼓腹火葬罐。明中期器物有瘦长的火葬罐、撇口曲腹圈足碗。明末器物有筒式炉、四系壶、瓷雕等。


元末云南窑青花大罐

0895 德化窑青花瓷

福建德化窑自明正德至清末烧制民窑青花瓷，和景德镇同期青花有相似之处，又具自身特征。胎质细密，呈白色，有些呈灰黄色。因胎质较软，稍大器物易变形。釉透明，白中含青灰，有些稍昏暗。清代青花浅青色。纹饰采用淡描和染色两种方法。淡描青花呈色浅，纹饰清晰。染色青花青料浓重。


清德化窑青花炉

0896 日本青花瓷

日本将青花称为"染付"，其生产最早可追溯到江户时代(1603--1876)初的1616年（相当于中国万历44年）。江户初期青花瓷以日用器为主，青花呈色灰、蓝、发色较暗。江户中期日本陶都濑户制造陶胎的"青花石皿"，手拉成型，胎体厚重，呈扁平的长方形。江户后期青花制作已很普遍，有瓷胎青花，也有半陶半瓷的青花。青花纹样受中国清朝青花影响很大，色调鲜艳。


日本青花山水纹钵（17世纪）

0897 日本官窑青花瓷

日本青花中，锅岛烧属官窑器。1675年（相当于中国康熙年间）开始生产。胎质细腻，声音清脆，以元绿年间（1688--1703）生产的最好。纹饰写实，纤毫毕现。



日本锅岛烧青花盘

0898 元代青花瓷的绘画笔法(一)

元代青花瓷的绘画有多种笔法。

大型青花器采用细线描划分区，然后再具体绘画。绘画采用细线白描，双勾填色、粗线勾勒、单笔涂抹等数种。



元青花束莲纹碗（残片）

0899 元代青花瓷的绘画笔法(二)

小型青花器采用双勾填色和单笔勾勒方法，线条流畅圆劲。

无论是大型器还是小型器双勾填色时勾勒线条都较粗，且有粗细变化。



元青花青地白花纹饰

0900 明代官窑青花瓷的绘画笔法

明代前期官窑青花瓷绘画笔法（洪武--宣德）采用勾勒点染和双勾填色相结合的办法，以勾勒点染为主，双勾填色时线条较粗，填色用小笔，可以见到青料的接笔痕。

明代后期官窑青花瓷绘画笔法（成化--万历）采用双勾填色方法，勾勒线条细而均匀，勾勒线条青料较浓填色时青料稍淡。成化弘治勾勒线条较细，以后渐粗。



明代宣德官窑青花瓷（残片）

0901 明代民窑青花瓷的绘画笔法

明代民窑青花的绘画笔法变化和官窑器相比稍滞后，前后期有不同特点。

早期（洪武——天顺）采用单笔勾勒的方法，有些较精的大型器采用勾勒点染加双勾填色的方法。

中期（成化——正德）采用勾勒点染、双勾填色或单笔勾勒的方法。

后期（正德——崇祯）采用双勾填色的方法。万历后期至崇祯染色时往往越出轮廓线，天启青花这种特征最明显。



明万历民窑青花残片

0902 清代青花瓷的绘画笔法(一)

清代青花上有数种绘画笔法，每一种笔法前后也有区别，反映了时代特征。

双勾填色——清初顺治和康熙早期勾勒线条粗重简洁。康熙中期起线条渐细渐繁缛。清后期作品勾勒线条大多较呆板。



清雍正青花瓷片

0903 清代青花瓷的绘画笔法(二)

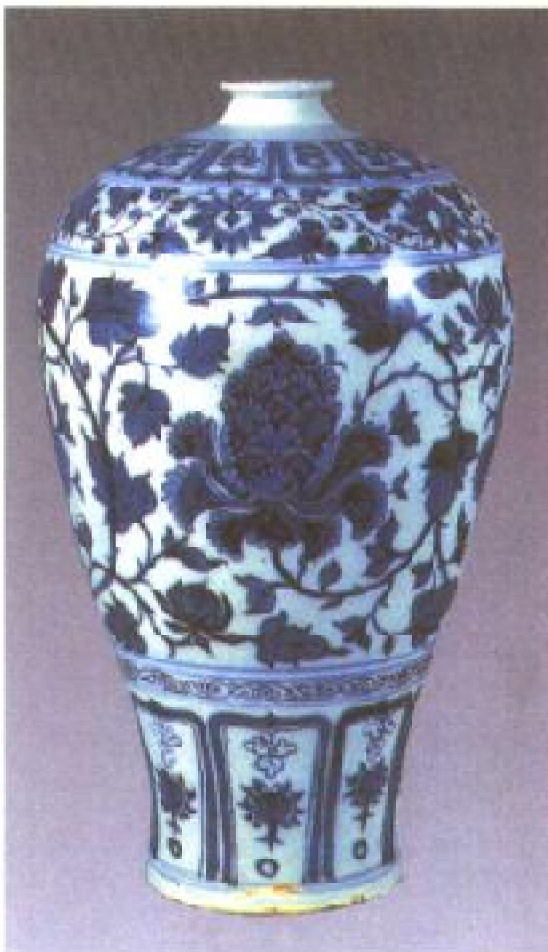
双勾填色点染——这种笔法最早在雍正出现，用于模仿明初青花上的铁褐斑。雍正青花上的浓青点大小有别，疏密不一，乾隆起浓点大小划一，距离均等。

白描——白描方法清初顺治青花上已能看到，从乾隆晚期起渐流行，尤以民窑器为多。乾隆、嘉庆时线条较细，纹饰较密。道光线条渐粗，纹饰渐疏。



清乾隆青花瓷片

0904 元代青花瓷的胎釉



元青花牡丹纹梅瓶

胎骨坚致，元末的小型器粗松。露胎处有煤屑状杂质，见窑红。

早期青白釉，中期起为含青的白釉，元末出现乳浊的青白釉。

青料有进口苏泥勃青料和国产青料两种。进口料呈色明艳，有青褐色斑。国产料呈色青灰，有黄褐色斑。

碗、盘等底面见旋削痕并粘有不规则釉斑。瓶罐底面大多有窑红并见不规则釉斑。

0905 元代青花瓷的纹饰

(1) 纹饰采用勾勒点染、粗笔绘画细笔勾线和双勾填色等多种方法。纹样勾线后填色描白。染色都大笔画成。

(2) 特征性纹样有：蕉叶中茎满色；仰覆变体莲瓣纹每瓣独立不借用边线；卷草纹每一单位独立画成，无中心波谷线；回纹单体画成；莲叶呈规矩的葫芦状；牡丹花叶肥大规整；竹叶尖向上；蝌蚪状云纹；梅花枝杆带刺，梅花全开呈5个圆圈。



元青花花卉纹（局部）

0906 明洪武官窑青花瓷的胎釉(一)

胎大多洁白，稍粗松，有孔或裂隙。有接胎痕，器内有厚薄不一的旋胚刮抹痕。

釉层肥厚，青白色或灰白色，有的稍带乳浊或开片。口沿有积釉。琢器见垂釉痕。





明洪武官窑青花云龙纹盘

0907 明洪武官窑青花瓷的胎釉(二)

釉底或砂底。砂底的见大片窑红。

砂底和一部分釉底施一层赭红色或褐黄色釉浆，有刷丝痕，其他朝均未见。

青花呈色有数种，大多呈色含灰或含褐，有黑青色或铁黑色斑。少显淡蓝色，中散落深色点。

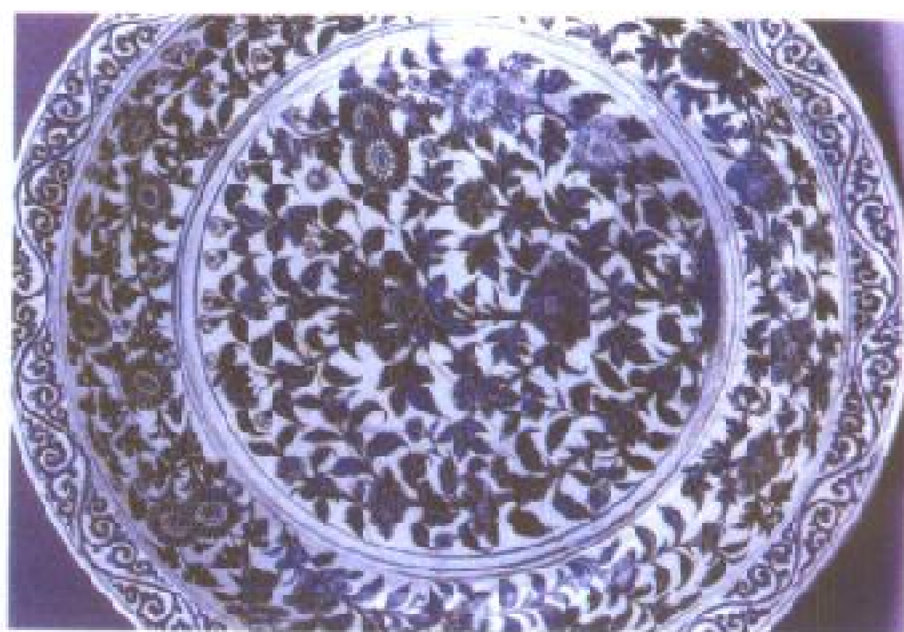


明洪武官窑青花缠枝莲纹盘

0908 明洪武官窑青花瓷的纹饰(一)

以图案性质的折枝或缠枝花卉纹为主，画面疏朗，比元青花装饰层次减少。

作主题纹饰的题材有牡丹、菊花、灵芝、四季花、松竹梅等。



明洪武官窑青花花卉纹

0909 明洪武官窑青花瓷的纹饰(二)

特征性纹饰有：回纹正反两个一组；蕉叶中茎双勾留白；如意云肩比元代瘦小；变体莲瓣纹大多互相借用边框；双层扁菊纹，外层填色，花蕊斜网格状；牡丹纹花瓣填色外勾细线；品字形排列的云朵；花卉纹的叶瘦削等。



明洪武官窑青花扁菊纹瓶（局部）

0910 明洪武民窑青花瓷(一)

胎较粗松，釉初期的青灰，后期起渐清亮。

青花青灰或青褐，见黄褐色斑疤，有些晕散严重。

青花碗基本砂底，圈足内壁和底面呈圆弧状，圈足外壁重刀切削，底面中心有乳突。



明洪武民窑青花花草纹碗

0911 明洪武民窑青花瓷(二)

纹饰用粗笔勾勒方法，以各种圆弧线条为特征，有速度感。碗心有各种简笔花草纹，外壁有云气纹、梅兰、芝草等。碗心亦见文字装饰，早期有草书"福"、"寿"，后期有隶书"福"字。



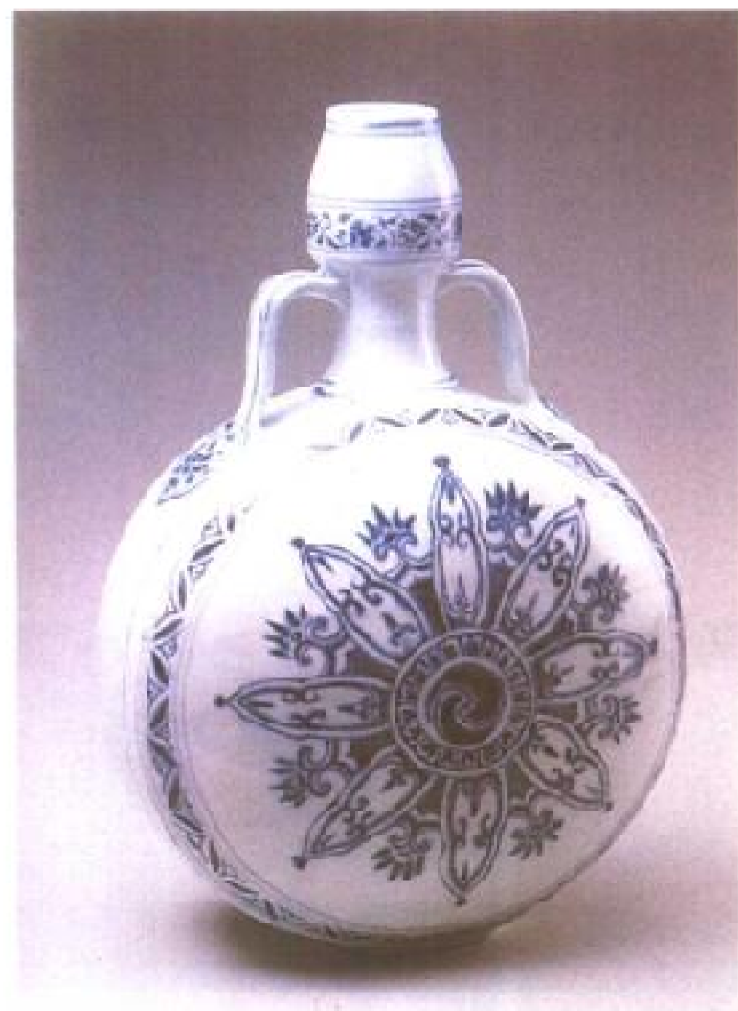
明洪武民窑青花云气纹碗

0912 明永乐官窑青花瓷(一)

胎骨坚致，瓷化程度好，白中略带暖色调，胎体较薄。

釉层肥厚，白中略青，表面光润，釉中气泡少。

釉底为主，大盘等砂底，经打磨非常细腻，有小块铁红斑。



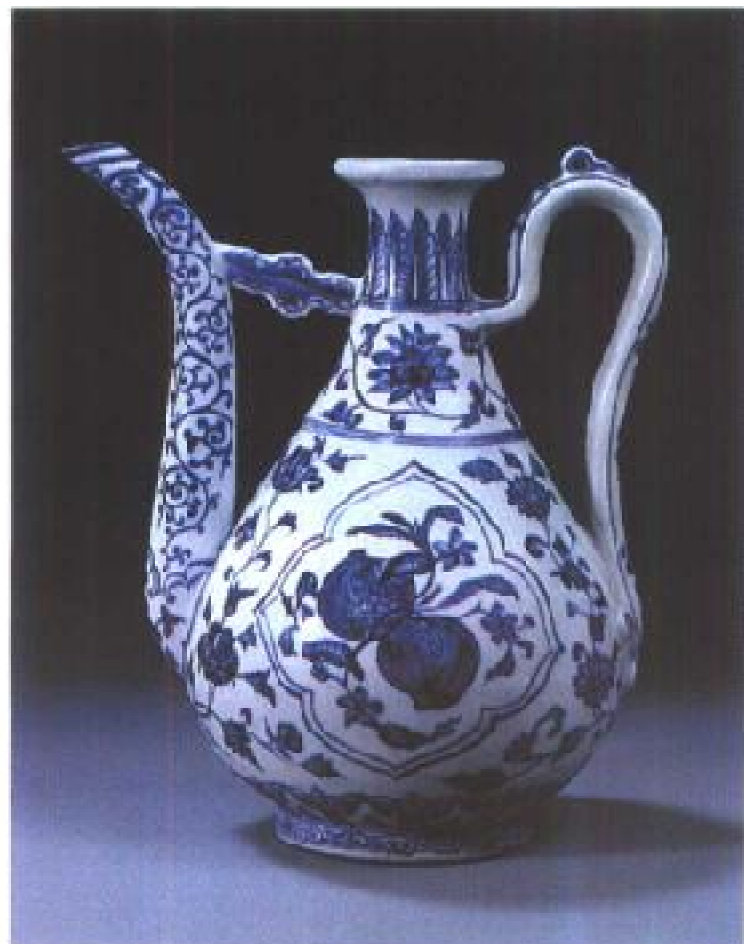
明永乐青花葫芦瓶

0913 明永乐官窑青花瓷(二)

用进口料，呈色翠丽。浓重处见深色青褐斑点，表面下凹并呈哑光，有流散现象。

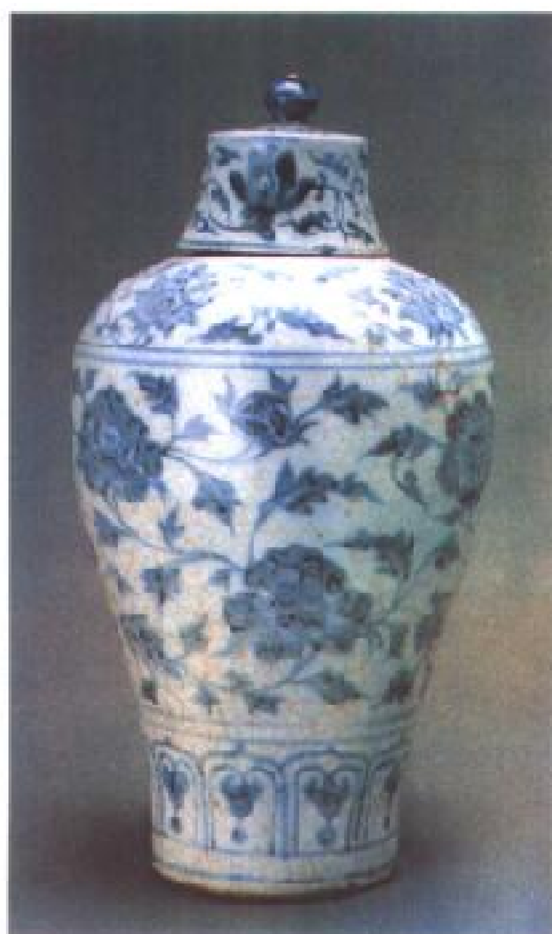
出现扁瓶、葫芦瓶、器座、花浇等新器型。

纹饰以折枝花为常见，出现带西亚风格的几何图形。



明永乐青花执壶

0914 明永乐民窑青花瓷(一)



明永乐民窑青花梅瓶

胎骨瓷化程度大多良好，很少出现烧结不好僵胎情况。

釉色含青灰，少量白净。有细桔皮纹。有缩釉。

青花发色以靛青为主，少数呈色明丽或灰黑，积青处有褐斑，见垂流。

0915 明永乐民窑青花瓷(二)

青花碗圈足较深，圈足垂直于底面。足端平切。

纹饰简约，细笔勾勒加点染。纹饰大多带有图案性质，如结带绣球、灵芝等。另见松竹梅、莲花、团花等。



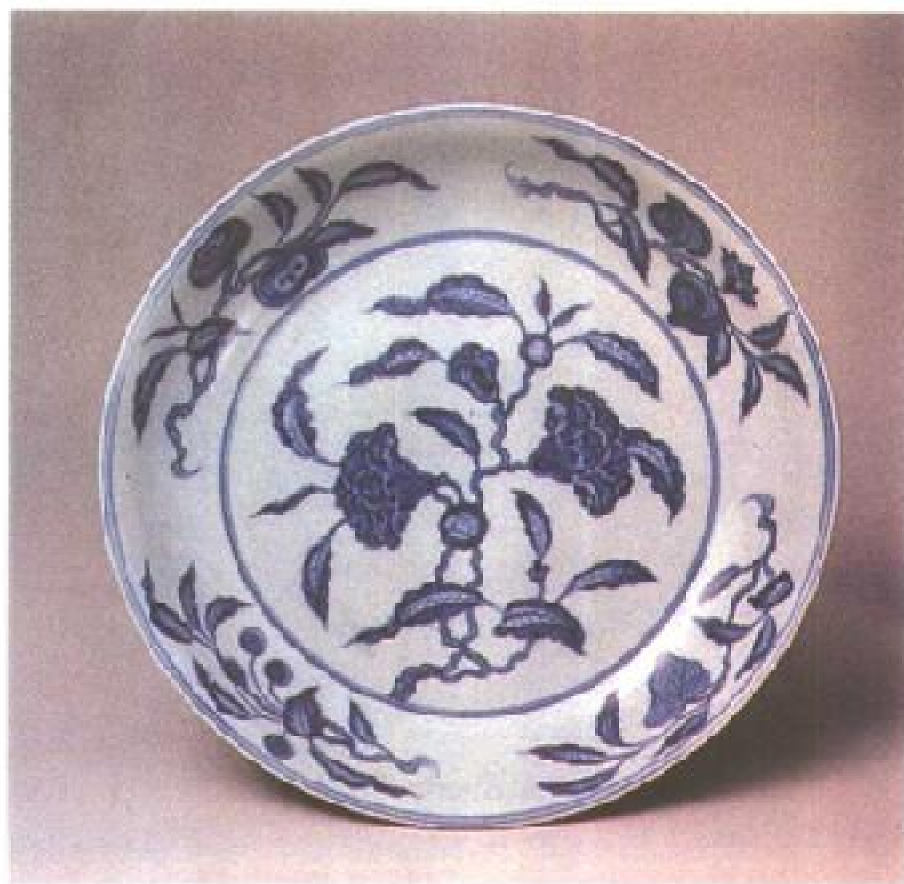
明永乐民窑云气纹碗

0916 明宣德官窑青花瓷(一)

胎骨均洁白坚致，比永乐同型器略厚。

釉白中含青或白，厚润釉层密含气泡，釉表见细桔皮纹。有些器物内壁见开片。

大件器物砂底，均打磨平滑，不见旋削痕，有火石红斑。



明宣德官窑青花花卉纹盘

0917 明宣德官窑青花瓷(二)

青花用进口或国产青料，用进口料呈色明丽，有铁斑和流散。用国产料的呈色含灰但很厚重。有些器物用两种青料分别绘画不同部位。

造型和纹饰非常繁多，出现方瓶、石榴尊等新器型。

普遍题写"大明宣德年制"六字青花款。



明宣德官窑青花瓷片

0918 明宣德民窑青花瓷(一)

胎化白净瓷化程度好，胎质粗松的很少，胎骨较永乐的稍薄。

釉质肥厚，有些稍薄。一般为淡鸭蛋青色，有些见开片。少数釉米黄色。



明宣德民窑青花高足杯（残）

0919 明宣德民窑青花瓷(二)

青料有进口和国产两种。进口料明丽，带铁斑。国产略稍灰，厚重见黄褐斑。有些青花含钴料少而极淡。

勾勒线条粗壮而圆劲。主题纹饰从缠枝花为主，碗心大多装饰团花，螺旋形花心或花瓣形花心。精致的大件民窑器上纹饰繁满，有人物纹等内容。



明宣德民窑青花八宝纹碗

0920 明正统青花瓷(一)

精致作品釉呈水青色，薄而透明。民用粗器白中含青或含黄，有些有混浊感，底釉和面釉大多不一致。

圈足边墙外直，内壁外侈。后期作品圈足外微撇。底有窑红或粘有窑砂。



明正统青花龙凤纹盘

0921 明正统青花瓷(二)

正统民窑青花特有纹饰为：正圆形松针，后期为椭圆形；后期主题纹饰出现加绘草和山石的土坡；缠枝莲托八宝、法轮光焰上尖下圆；犀牛望月图；连续人字纹饰带；螺蛳魇状的变体莲瓣。



明正统青花松竹梅纹

0922 明景泰青花瓷(一)

大件器物胎质较细，釉色白中泛青或泛黄，有些较透明，见开片。

有进口和国产两种青料，前者用于大型器。民间日用器青花呈色含灰。

造型趋薄。月牙耳瓶、筒形炉，净水碗较有特色。

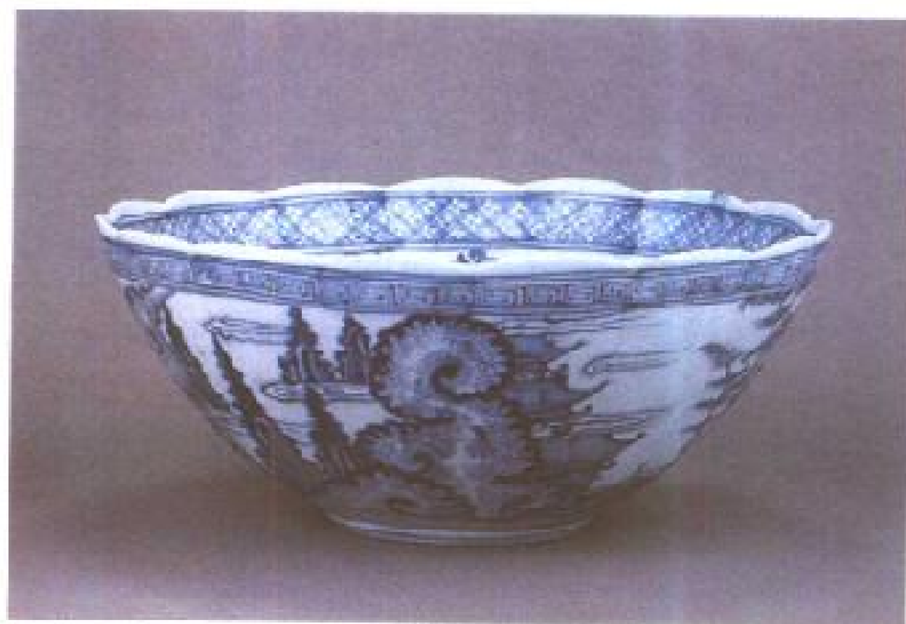


明景泰青花松竹梅纹碗

0923 明景泰青花瓷(二)

纹饰采用粗细线条勾勒点染的画法。

特征性纹饰有：实心竹竿；竹叶扇骨状；椭圆形或一头尖一头圆松针；二叠六角龟背锦；蕉叶边缘重笔渲染；撕破鱼网状的卷云等。



明景泰青花楼阁纹碗

0924 明天顺青花瓷(一)

胎较白净，釉质细平，浅鸭蛋青色，见开片。胎釉交界处见窑红，有些器物底足粘有窑砂。

青料有国产和进口两种，前者用于大型器。民间用瓷青花呈色稍灰、浓重，略有混浊。

绘画开始采用双勾填色方法或单笔勾勒和双勾填色相结合的方法。



明天顺民窑青花碗

0925 明天顺青花瓷(二)

天顺民窑青花的特征性纹饰有：各种团花；花卉加绘藤蔓；三叠和多叠六角龟背锦；蕉叶狭长三角形，锯齿边；锦地开光人物纹，外围撕破鱼网状云气纹；波斯文；衣带飘拂的人物造型。



明天顺民窑青花碗

0926 明成化官窑青花瓷(一)

胎骨极为洁白细腻，小件器物多薄胎。

釉层白，透明或密含雾状微小气泡的乳白。釉表光致如玉。

大盘等砂底，见深褐色斑点，称"米糊底"。小杯底部有同心圆状水涡根。

用国产平等青料，纯净淡雅，有浓淡色阶。

造型轻盈，各式小杯、小碗多见。



明成化官窑青花龙凤纹碗

0927 明成化官窑青花瓷(二)

纹饰采用双勾填色方法，线条轻柔，填色准确。有些传统纹饰沿袭永乐、宣德的画法。

普遍题"大明成化年制"六字青花款，有双圈和双方框两种，后者稍晚。



明成化官窑青花松树纹残片

0928 明成化民窑青花瓷(一)

胎骨细薄，很少有窑裂，僵胎。釉层薄而透明，淡湖水色，表面光洁，不见桔皮纹。

青花呈色略灰，淡雅，个别的浓黑，基本不见青花上的黑褐色斑点。

底面平，圈足比前略小，足壁低矮且薄。



明成化民窑青花狮子纹高足杯

0929 明成化民窑青花瓷(二)

纹饰采用单笔勾勒和双勾填色两种笔法，有些器物是两种笔法结合。双勾线条细柔，填色青料稍淡。

纹饰较多的为缠枝莲、缠枝莲托八宝、番莲、法轮、螺旋花状的折枝花、白描莲池纹、梵文、草龙等。



明成化民窑青花松竹梅纹方盒

0930 明弘治官窑青花瓷

明弘治官窑青花非常稀少。胎土细白，釉肥厚略灰或略含绿色调，器物底部釉泛青。青花采用平等青料，和成化相比略深，夹杂少量深色斑点。纹饰采用双勾填色的方法，填青时一笔涂抹。黄釉青花是弘治青花的特色，娇艳鲜嫩，被誉为明瓷黄釉之冠。



明弘治官窑黄釉青花盘

0931 明弘治民窑青花瓷

明弘治民窑青花精粗不一。釉质有两种，一种较透明，略偏绿，另一种密含气泡而呈乳白色。采用淡雅的国产青料，但略含灰，有昏浊之感。纹饰采用双勾填色或单笔勾勒的方法，线条均圆润而流畅。纹饰有一种超凡脱俗的韵味。



明弘治民窑青花松鹤纹

0932 明正德官窑青花瓷(一)

胎骨较成化粗重，釉面清亮，积釉处颜色较深。釉层中有小而密集的鱼子状气泡。

早期用国产石子青料，呈色蓝灰而浓重。晚期部分用进口回青料，呈色泛紫。

纹饰采用双勾填色方法。



明正德官窑青花龙纹盘

0933 明正德官窑青花瓷(二)

纹饰品类多样，包括龙纹、花卉纹、人物纹等，波斯文具时代特征。官窑青花中加绘缠枝花的龙纹繁满有致，是典型纹样。

题款有"正德年制"和"大明正德年制"两种，"正德年制"唯用于官窑器。



明正德青花残片

0934 明正德民窑青花瓷(一)

做工粗糙，胎体厚重且不匀，接痕明显。碗类底心下榻且有乳丁。底面见跳刀痕，圈足较大有时粘有窑砂。

釉有厚薄两种，都不同程度泛青，厚釉的混浊，有开片。青花呈色灰穆，浓淡不均。青料积聚处有深色斑点。



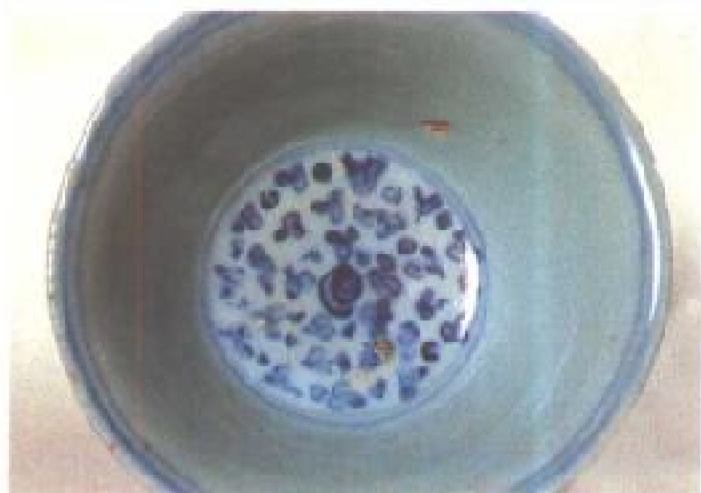
明正德民窑青花碗

0935 明正德民窑青花瓷(二)

纹饰采用单笔勾勒和双勾填色方法，有些器物采用两者结合的方法。双勾线条稍粗且转折生硬。

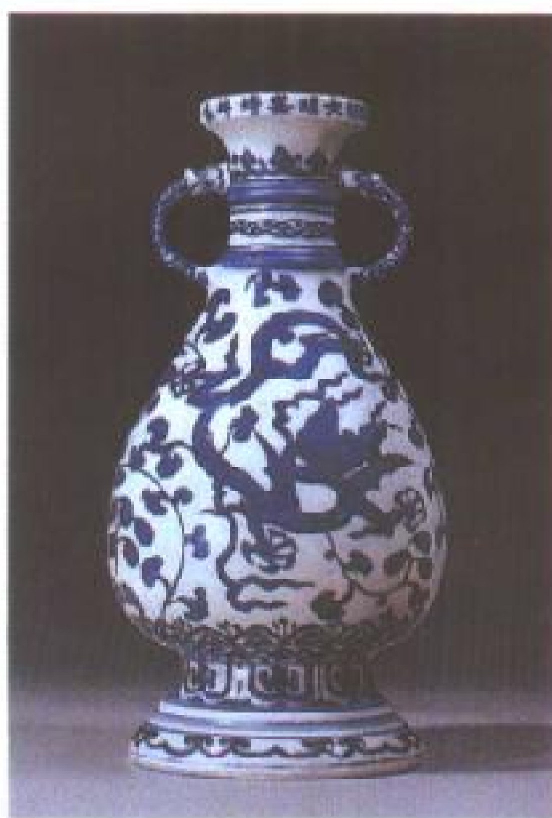
特征性纹饰有：牡丹花叶大而繁复；肩劲颈部三阶如意云头；三脚灵芝云；波斯文；连理花卉；散点排列朵花；海马等。





明正德民窑青花碗

0936 明嘉靖官窑青花瓷(一)



明嘉靖官窑青花双耳瓶

小件器物胎骨洁白精致，大件器物稍粗重。

釉面清亮，透明度好，大件器物釉略含青灰。

用进口回青料，呈色青中带紫，异常细腻，无深色斑疤。有些大件器物用国产青料，呈色稍青灰。

造型中异型器，大型器增加。

0937 明嘉靖官窑青花瓷（二）

纹饰中道教含义的纹饰如八卦、八宝、八仙、仙鹤、三羊等较多出现。用松枝组成的寿字、福字较有特色。

纹饰绘画采用双勾填色方法，造型大多欠准。

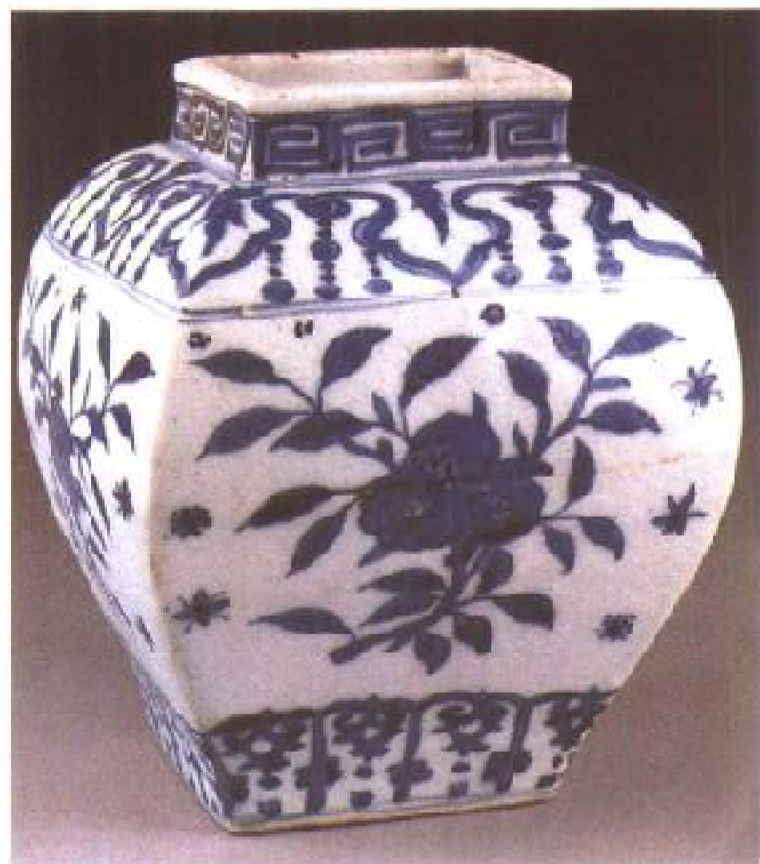


明嘉靖官窑青花瓷片

0938 明嘉靖民窑青花瓷（一）

胎骨细白，胎壁薄，釉质透明光亮，白或白中含灰，个别的炒米黄色。

青料有进口回青和国产土青两种，有些则是两种料掺和使用。用回青的呈色青中含紫，用掺和料的呈色明丽，用国产料的含灰。



明嘉靖民窑青花罐

0939 明嘉靖民窑青花瓷（二）

纹饰一般采用单一的双勾填色方法，线条流畅且细瘦。

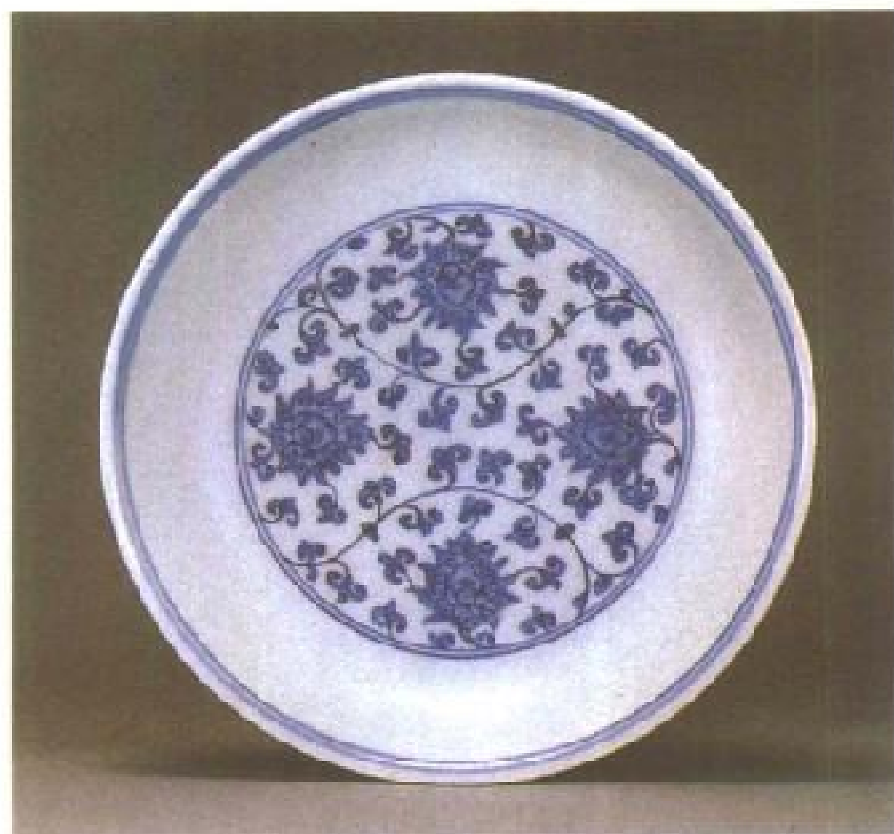
纹饰特征为：花叶小；缠枝莲叶飘带状；牡丹花边缘如弹簧状弧线连成；并蒂花；锯齿状叶等。



明嘉靖民窑青花碗心

0940 明隆庆官窑青花瓷

隆庆朝历时六年，烧瓷不多。官窑青花尤少。大器胎骨较粗，微青，微绿或微黄，小器仍很精致。釉有厚薄两种，厚的乳浊而半透明，表面有橘皮纹；薄的透彻明亮。青花浓艳泛紫，水墨淋漓。纹饰繁华如锦，有些为内外满工装饰。



明隆庆官窑青花盘

0941 明隆庆民窑青花瓷

隆庆民窑青花和嘉靖后期、万历早期青花有很多相似之处。据带纪年铭的隆庆青花分析，有粗细两种，青花用回青料或国产青料，装饰中三凤、三果、三垂枝花鸟等三组纹饰的形式，具时代特征。





明隆庆民窑青花方盒

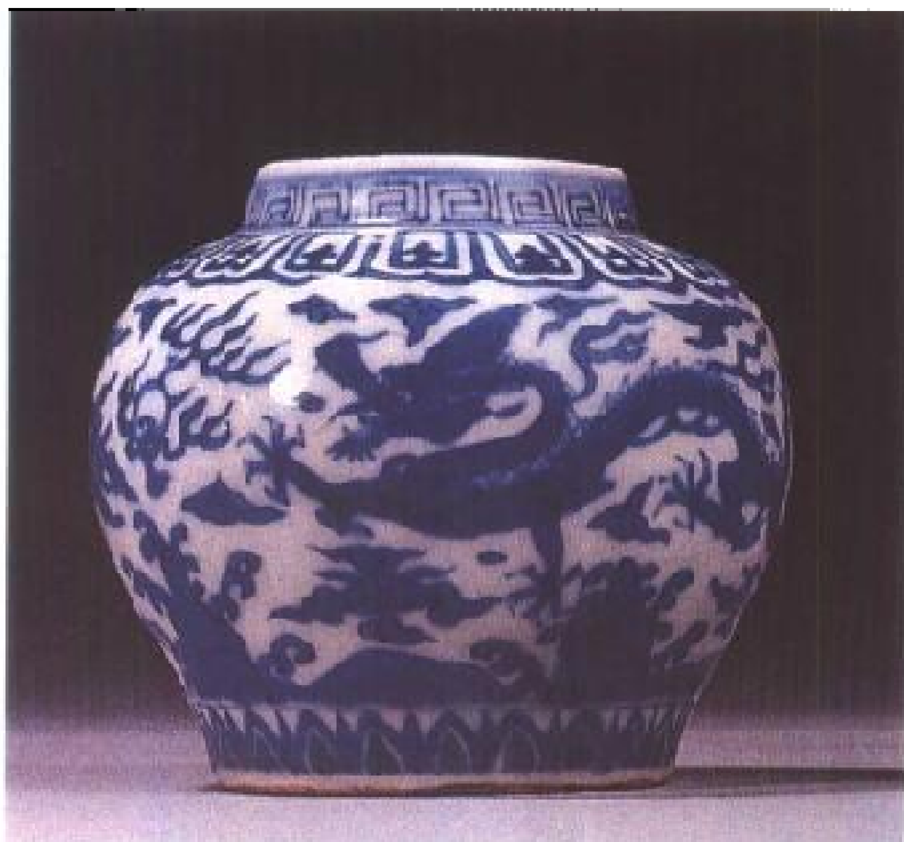
0942 明万历官窑青花瓷(一)

小件器物胎骨尚细致，大件器物较粗。

釉白中泛青或白，釉面光致。

青料前期用回青，和隆庆相比呈色稍淡。后期用浙江料，蓝中带灰但清亮。

巨型器和异型器较多。造型线条生硬。笔架、笔杆、印盒等文房用具大量生产。



明万历官窑青花龙纹小罐

0943 明万历官窑青花瓷(二)

纹饰采用双勾填色方法，线条粗细适当，圆劲有力。人物、动物造型都夸张而变形。画面中将龙纹与人物、梅花与鱼藻、梵文与仕女等重新组合，注重总体的视觉效果，以繁华为特色。



明万历官窑青花瓷片

0944 明万历民窑青花瓷(一)

胎骨都较白净。胎体趋薄，制作较粗，罐类底部不平整。圈足宽窄不匀。露胎处见窑红。

釉色白或白中含青，民窑粗瓷釉色趋灰。

青料明丽和青灰均有。





明万历民窑青花瓷片

0945 明万历民窑青花瓷(二)

纹饰采用单一的双勾填色，勾勒线条细瘦流畅，填色大多溢出轮廓线。

常见纹饰有狮子、花鸟、团龙、瓜果、白兔、折枝牡丹、花篮等。



明万历民窑青花瓷片

0946 明天启青花瓷的胎釉

胎骨有粗细两种，薄胎为多。

釉层较薄，白中含青。个别的清灰或僵白。口沿往往有爆釉点。底面有缩釉点或缩釉线。

有砂底和釉底两种，釉底居多。底面见跳刀痕和乳丁。圈足露胎线宽窄不均，后期有一部经打磨，鱼背状或灯草状。

青花青中带灰，有浓淡层次，无深色斑疤，不见流散。有的发色较明丽。



明天启民窑青花瓷片

0947 明天启青花瓷的纹饰



明天启青花烛台

纹饰采用双勾填色方法，勾勒线条往往交叉，填色不准。

纹饰夸张写意，有一种不平衡感。

特征性纹饰有：人物脚下饰练状云的梦幻场景；鱼蟹；花卉托"喜"(或"寿")字；双角花卉；八字形树；细腿麋鹿；月华锦纹；莲池戏鸭；日本风格的纹饰等。

0948 明崇祯青花瓷的胎釉和青花

瓷化程度好，胎质坚致，胎体厚重居多。釉呈淡卵青色，薄而光亮。有些见开片。少数釉质枯干，呈粉白色或米黄色。

口沿普遍施酱黄釉。砂底和釉底均有，釉底的见缩釉点。

圈大多低矮，圈足外壁垂刀斜削，底面见放射状跳刀痕和乳丁。

青花略灰，有些较明亮。见浓淡色阶。



明崇祯青花碗

0949　明崇祯青花瓷的纹饰(一)

绘画以双勾填色为主，辅以单笔勾勒方法。填色准确或随意的均有。

图案性质的内容减少，大量采用写实画面，但均作变形与夸张，画风荒诞。



明崇祯民窑青花龙纹

0950　明崇祯青花瓷的纹饰(二)

特征性纹饰：《赤壁赋》文章并配图；芦汀野鸭；扁圆形折枝果；雨雪松球锦纹带；双角灵芝；取自唐宋诗意的人物故事等。

画面配文字、诗句或印章。

瓶、罐等器的口沿和圈足刻有暗花。



明崇祯青花人物图

0951　清顺治青花瓷鉴定要点(一)



清顺治青花山石纹瓶

(1)胎有粗细两种，粗的瓷化程度差，灰白色或灰黄色；细的坚致而洁白。

(2)釉青白色，有乳浊感，有的为僵白色。口沿普遍施浆黄釉。

(3)有一部砂底，见跳刀痕，圈足粘有密砂。

(4)青花有灰青混沌和亮丽透明两种。

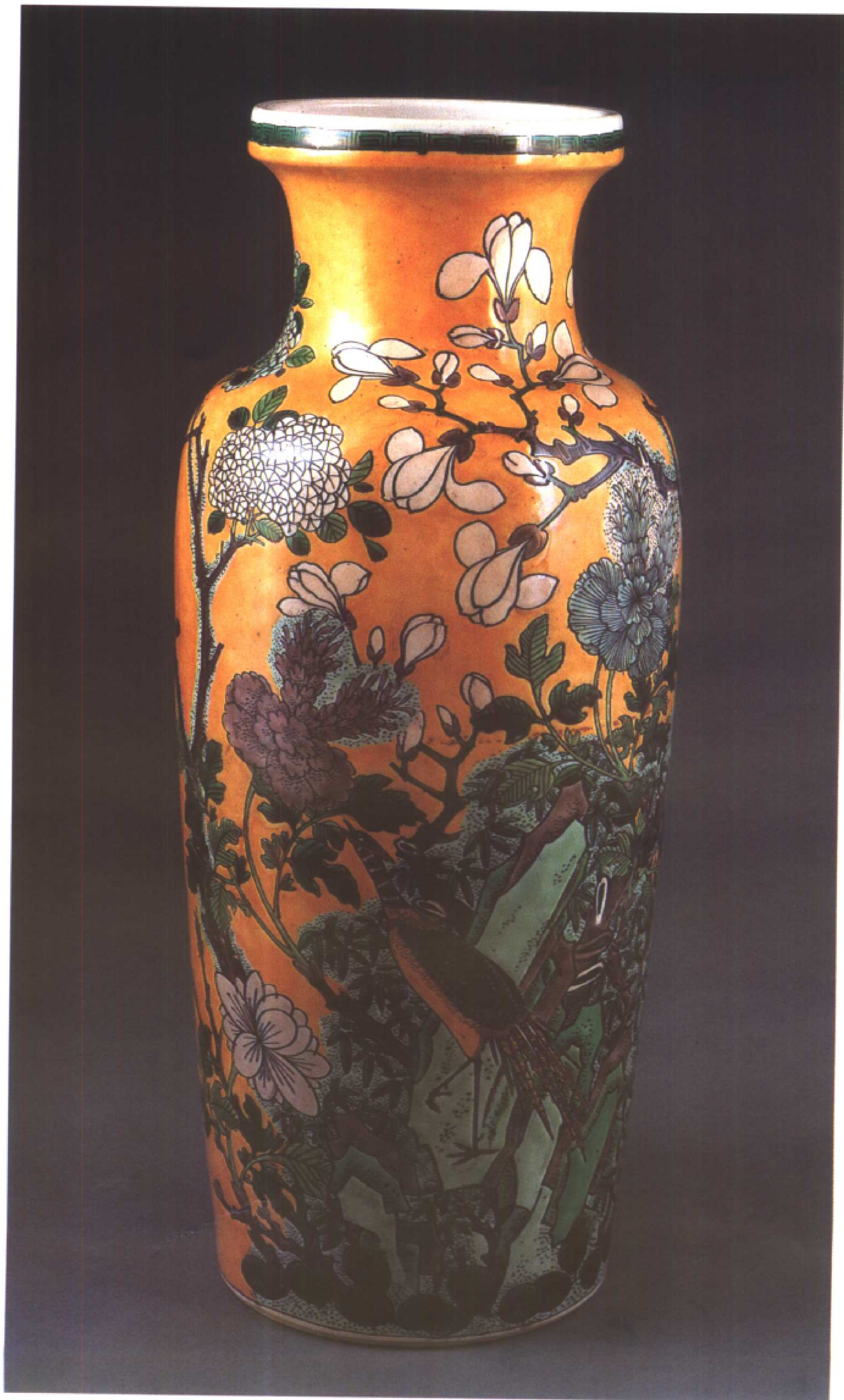
0952　清顺治青花瓷鉴定要点(二)

(5)器物厚重居多，修胎不规整，造型简洁而质朴，供奉器如香炉等多见。

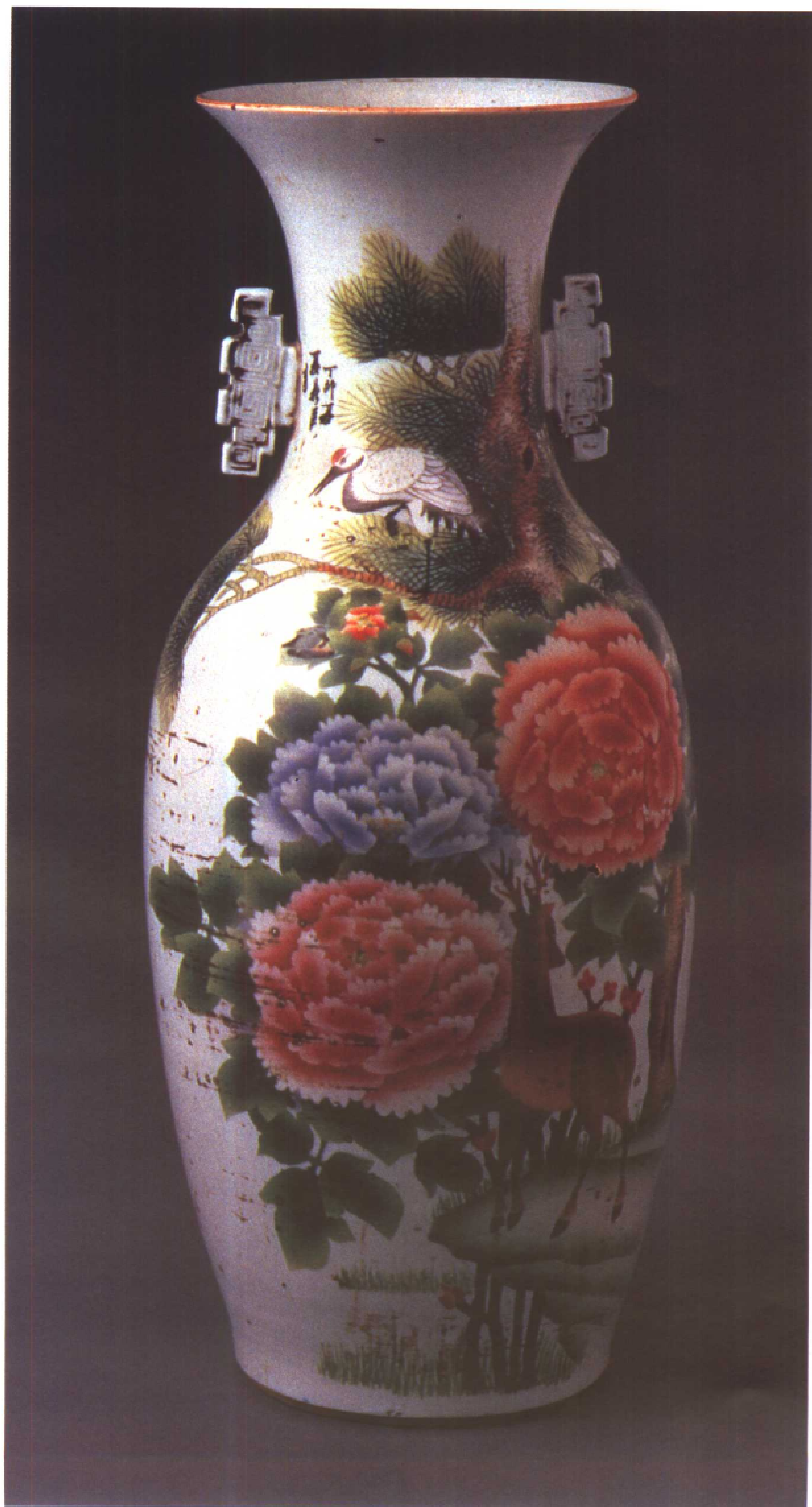
(6)纹饰采用双勾填色和勾勒渲染多种方法。龙纹、麒麟、人物、山石等较多出现。常附题句和印章。



清顺治青花山石纹瓷片



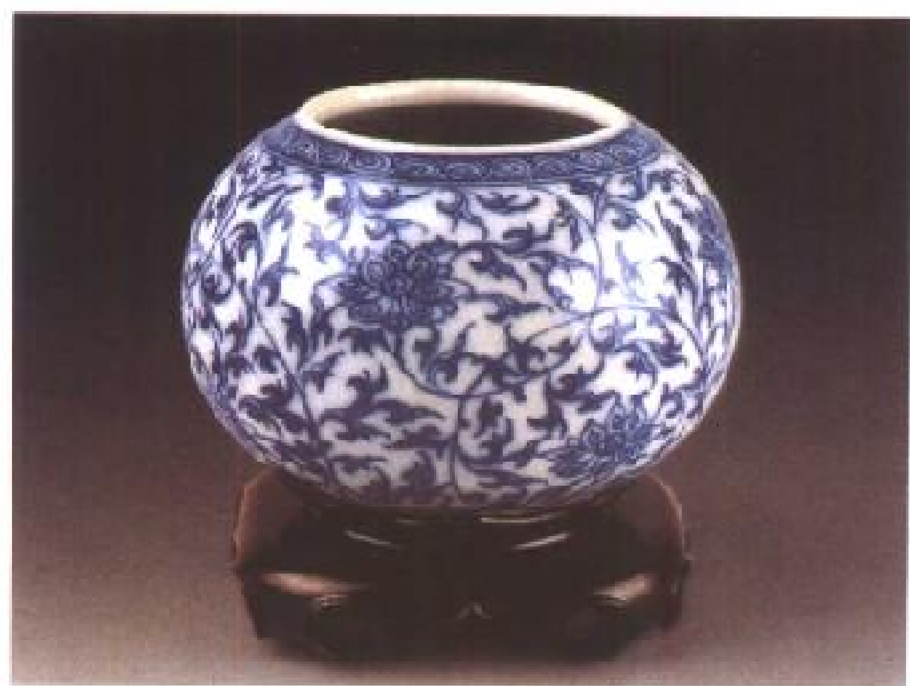
黄地三彩盘口瓶（清・康熙）



粉彩花卉双耳瓶（清末）

0953 清康熙青花瓷的胎釉(一)

(1) 早期胎质较粗，底足毛糙，有些粘有窑砂。底面有些见跳刀痕。釉混浊泛青居多。大件器物底釉较薄，可以见到旋削痕和细小缩釉点。口沿见酱黄釉。



清康熙青花水盂

0954 清康熙青花瓷的胎釉(二)

(2) 中期胎质洁白，称"糯米胎"，制作规整，釉色白。

(3) 晚期胎体致密，手感重。出现以浆泥制作的"浆胎"或称煨瓷，手感较轻。釉面青白光亮。



清康熙青花瓷片

0955 清康熙青花瓷的纹饰(一)



清康熙青花山水纹瓶

康熙青花瓷纹饰题材极为广泛。如人物、山水、动物、花卉等。

(1) 康熙青花人物纹大都取材于历史故事，如三国演义、西厢、水浒等。描写战争的"刀马人"最具特色。

(2) 山水纹采用了中国画的各种技法，用披麻皴、斧劈皴，具时代特色。

0956 清康熙青花瓷的纹饰(二)

(3) 动物纹和花卉树木结合绘制。

(4) 渔、樵、耕、读为内容的人物风景出现于康熙晚期。

(5) 青花笔筒题长篇文章如《赤壁赋》、《兰亭序》等，用釉里红"熙朝传古"方章钤于文后。

(6) 画面配以诗句，以十二月花卉杯为代表，每杯题两句五言诗。



清康熙青花花卉纹大罐

0957 清雍正青花瓷(一)

(1) 胎骨细白，瓷化好。釉厚润，具玻璃质感，微含青。有些见桔皮纹，民窑器釉色闪青而厚郁。

(2) 青料有两种呈色：一种幽蓝纯正，明丽异常，大多见于小型器；另一种浓郁含紫，大多用于仿明青花。



清雍正官窑青花盘

0958 清雍正青花瓷(二)

(3) 具雍正朝风格作品多采用双勾填色方法，勾勒线条平稳，填色准确。少量采用白描手法。仿明初永乐、宣德青花用双勾填色加点染的方法。

(4) 画面布局疏密合理，纹饰以各种花卉、八宝、八仙、龙凤、梵文和各种吉祥纹等。



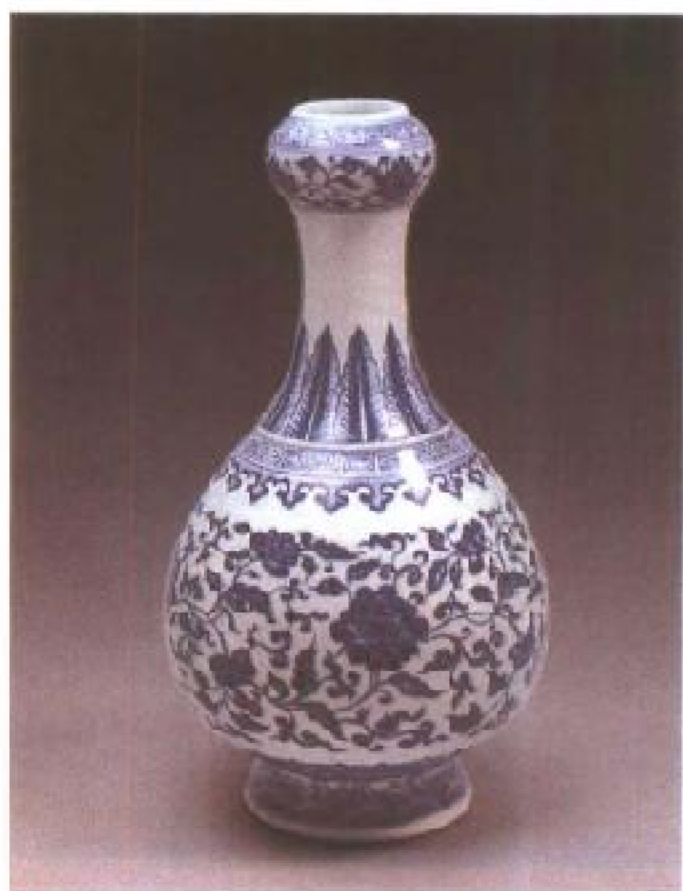
清雍正民窑青花花卉纹盘

0959 清乾隆青花瓷(一)

(1) 胎质洁白，胎骨比雍正同类器稍厚。釉白中含青，釉面发亮。

(2) 早期青花呈色翠丽，略有晕散；中期呈色稳定为纯蓝色；晚期厚郁。

(3) 绘画以双勾填色为主，另有双勾填色点染和白描方法。

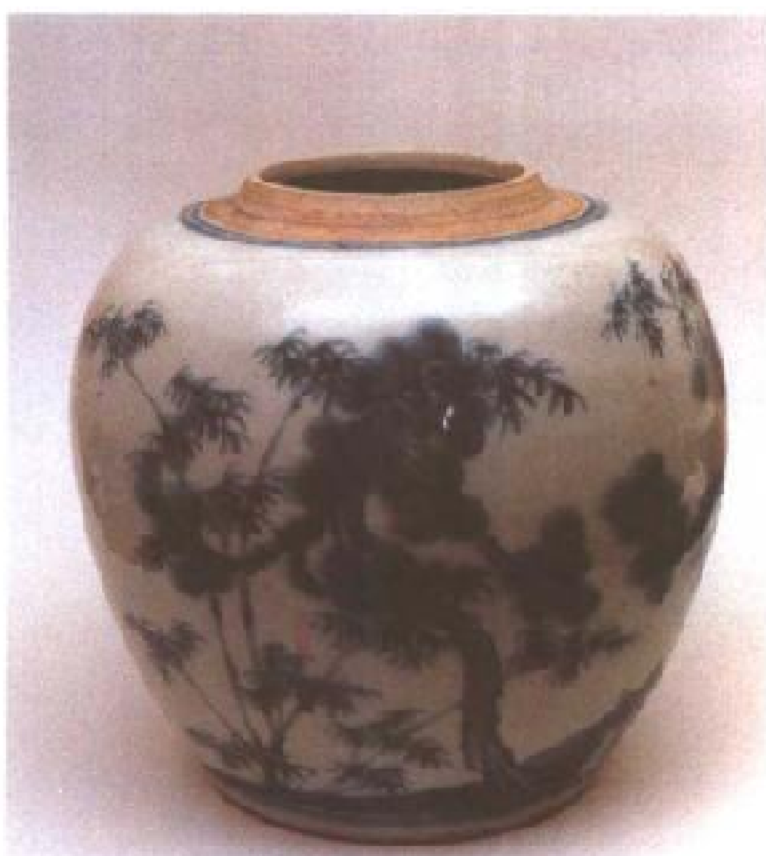


清乾隆官窑青花蒜头瓶

0960 清乾隆青花瓷(二)

(4) 器型丰富，大多在原有传统式样上附加饰物。另有仿木器、仿铜、仿玉器的器型，外装饰青花。

(5) 纹饰以繁华、富丽为特色，运用最多的是缠枝莲、缠枝牡丹、云龙、八宝、云蝠、龙凤等。



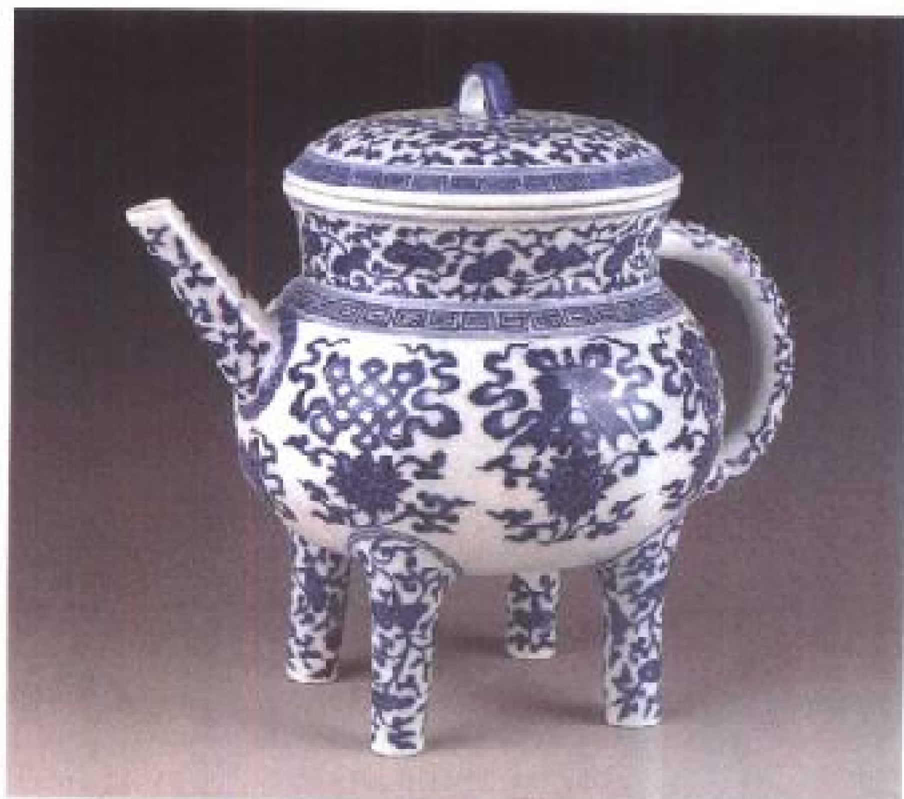
清乾隆民窑青花松竹梅纹罐

0961 清嘉庆青花瓷(一)

(1) 胎质白，稍粗松，手感略轻。

(2) 釉有青白和浆白两种，有渐薄趋势。有些官窑精品釉层仍非常厚润。

(3) 早期青花明丽，以后趋灰趋深，但都非常纯净。晚期民窑青花浅淡而漂浮。



清嘉庆青花壶

0962 清嘉庆青花瓷(二)

(4) 造型线条已显生硬，无轻灵之感。

(5) 纹饰基本沿袭乾隆，但渐疏朗。民窑中白描勾莲喜字纹流行。

(6) 豆青釉青花和青花釉里红作品在民窑颇多见到。



清嘉庆白描青花盘

0963 清道光青花瓷(一)



清道光青花赏瓶

(1) 胎骨白，粗松，手感轻。圆器较薄，异型器较厚。

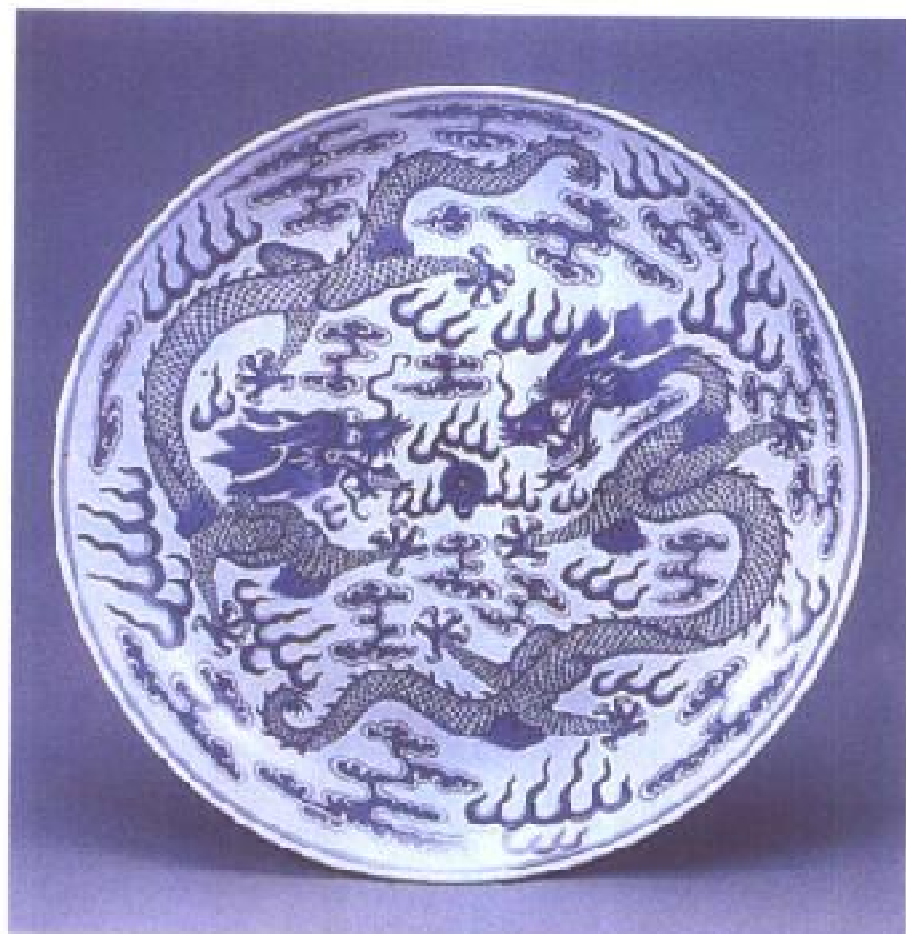
(2) 釉有粉白，白中含青和青白三种。民窑青花釉面昏浊居多。

(3) 青花纯净但含灰，晚期官窑作品呈色明丽。民窑粗瓷青花呈色泛紫。

0964 清道光青花瓷(二)

(4) 造型线条生硬，有笨拙之感。攒盘、盖罐、瓷盒、油灯、烛台等都是民窑青花中常见物。

(5) 纹饰有双勾填色和白描两种主要方法，流行内青花外酱釉的装饰。民窑青花中白描花卉纹常见，线条渐粗。



清道光青花龙纹盘

0965 清咸丰青花瓷(一)

(1) 官窑器较道光青花细薄，制作规整，釉色净白，釉面平滑。民窑青花胎骨粗重，釉色青灰居多。

(2) 官窑青花呈色鲜丽，有的泛紫，少量的灰蓝。民窑青花浓重灰青，在一些写意山水纹中尤为明显。线笔纹饰的青花较为纯净。

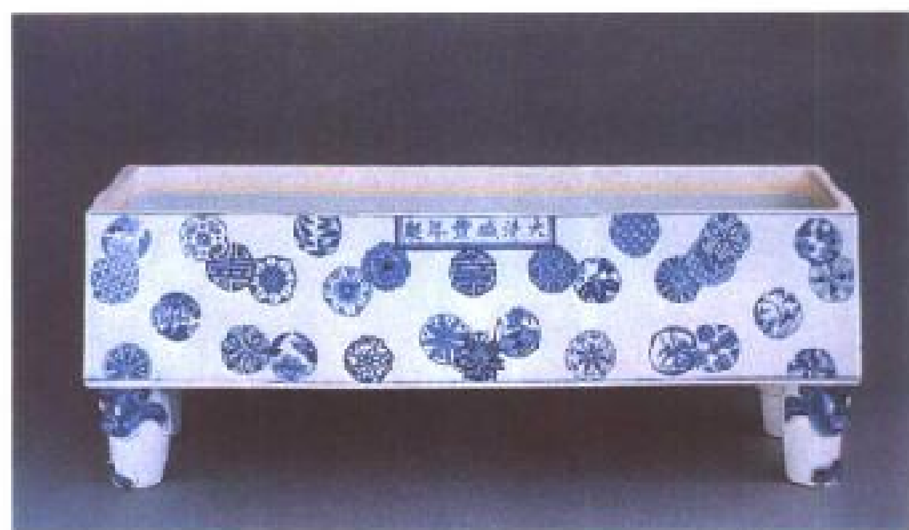


清咸丰青花渣斗

0966 清咸丰青花瓷(二)

(3) 官窑青花造型基本沿袭前朝。民窑青花器以粗壮为特征，瓶类口大颈粗，壶则口小腹鼓。

(4) 官窑青花纹饰规整不亚于道光。民窑青花画风草率，信手涂抹，青色狼籍，具特殊风格。



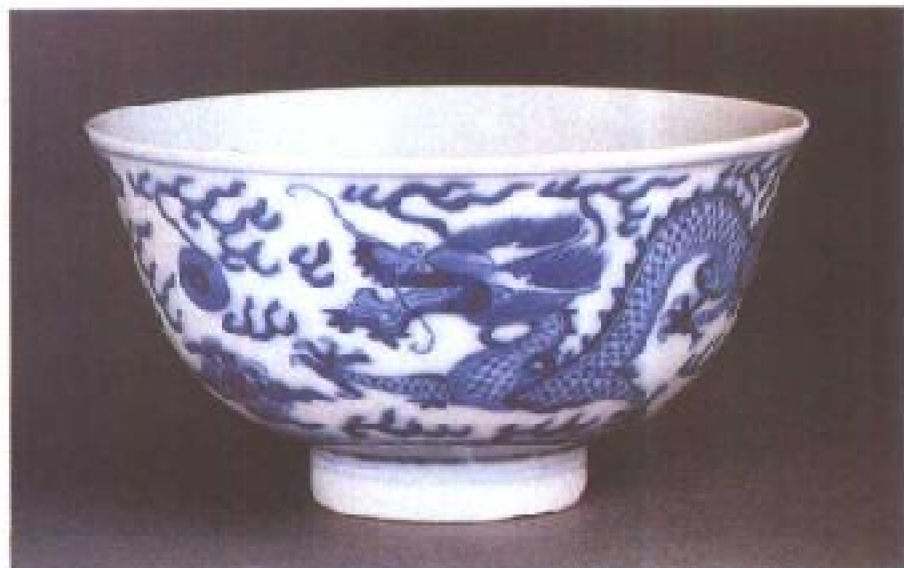
清咸丰青花方炉

0967 清同治青花瓷(一)

(1)官窑器胎骨仍属精细，民窑器则粗松，大件器物尤其如此。

(2) 釉色粉白居多，少数含青。民窑器淡青或淡灰，釉层稀薄，有混浊之感。

(3) 青花白中含青灰，少数的呈色明丽。民窑青花则青灰、青紫、青褐均见，浓重或浅淡均有。



清同治官窑青花龙纹碗

0968 清同治青花瓷(二)

(4) 官窑青花造型、纹饰沿袭前朝，有刻板之感，缺少灵气。

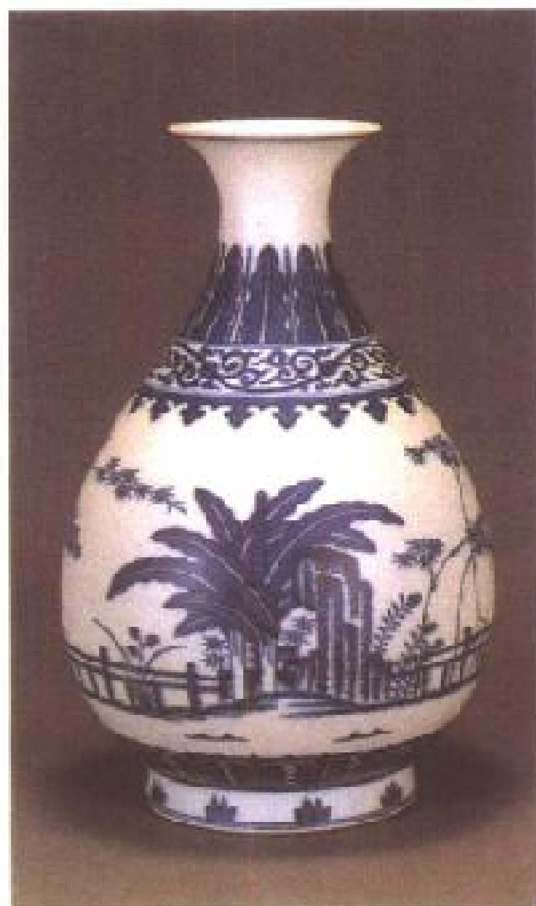
(5) 民窑青花中以日用瓷和婚嫁瓷为多，造型粗壮厚实，瓶的颈部和胫部变粗，罐的底足变大。多见白描青花。

(6) 民窑中哥釉青花和豆青釉青花较多，都为瓶类。



清同治民窑青花茶壶

0969 清光绪青花瓷(一)


清光绪青花玉壶春瓶

(1) 官窑青花胎土精良，细腻纯净，釉有青白和白两种。民窑青花精粗均有，釉色青白或浆白，釉层薄。

(2) 官窑和民窑精品青花呈色明丽。民窑粗器呈色青灰且混浊，有些用洋蓝的呈色红紫。

0970 清光绪青花瓷(二)

(3) 官窑青花以传统产品为主，画法简化。有的双勾填色后省去点染工序，成为特点。采用细白描加染色的绘画方法，风格清新。

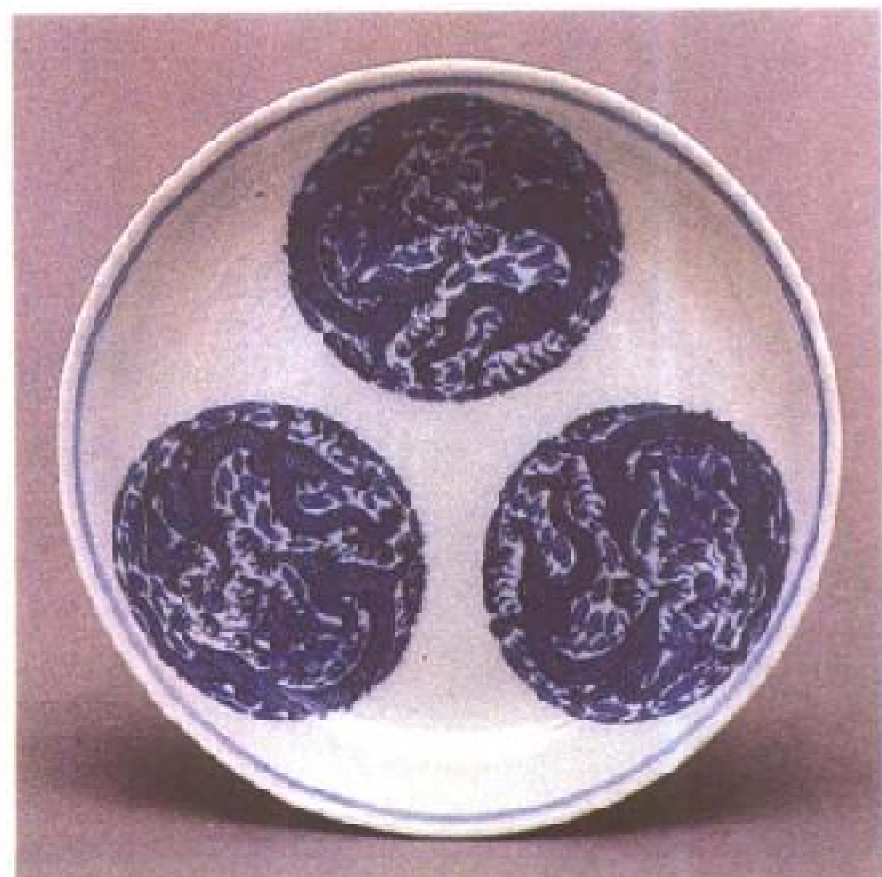
(4) 民窑青花风格多样，仿历代青花尤为成功。日用或陈设瓷的绘画方法和画面都有创新。


清光绪青花柳燕纹碗

0971 清宣统青花瓷(一)

(1) 胎骨坚致轻薄。釉层青白或白，以白为多。釉层薄而光亮，极少气泡。和民国的青花相比，釉面仍有一丝青味。

(2) 青花有两种，一种蓝中含灰，用于民窑粗瓷；另一种明丽鲜亮，用于传统官窑作品。部分民窑青花用工业钴料，泛紫而晕化。


清宣统青花团龙纹碗

0972 清宣统青花瓷(二)

(3) 官窑青花工艺超过同治，以团龙、云鹤、蚕纹、八卦、寿字等传统题材为主。

(4) 民窑青花多仿前清作品，如三星人物、缠枝莲描金等，呈色都较灰暗，有些加“大清宣统年制”款。


清宣统青花海水龙纹碗

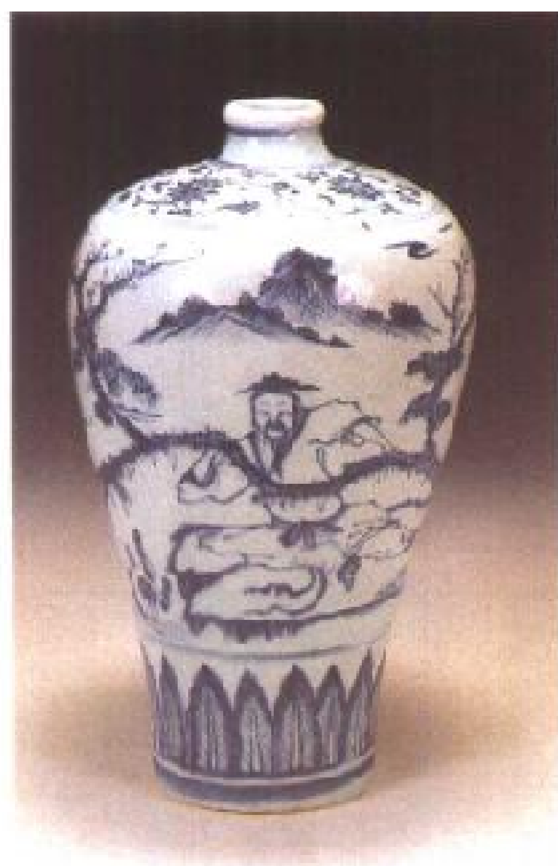
0973 民国的青花瓷

民国初青花瓷工艺有较大进步，艺术上追求新意。胎骨细薄，大器稍重。初期釉含青，1920年后洁白。釉层薄亮透明。青花呈色艳青、灰青都有。有些用"洋蓝"，红紫且漂浮晕散。纹饰有团鹤、云龙、花卉、人物等传统流纹样。博古、梧桐等在外销瓷上多见。民国时加绘金彩或红彩的青花玲珑瓷（有些底有"玩玉"二字），外酱釉内青花金鱼水草、青花釉里红鱼盘等都流传较多。



民国六年款青花烛台

0974 新仿青花瓷的鉴定（一）

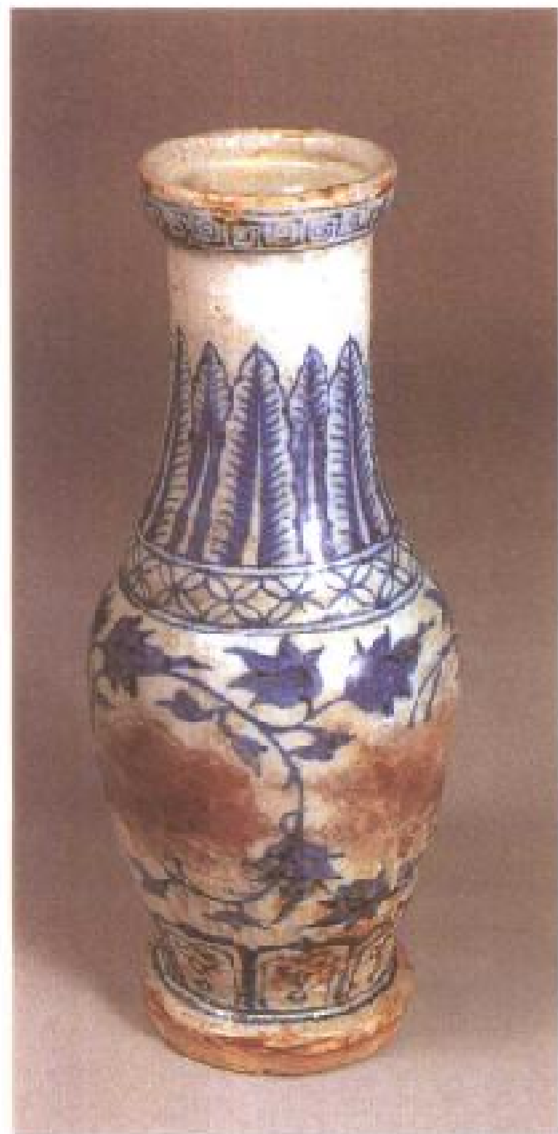


后仿元青花梅瓶

（1）胎骨——历朝青花胎骨都不相同，新仿青花或洁白致密或粗松灰黄，难以和原器完全一致。

（2）釉层——新仿或枯干或浅薄或刺亮，釉中气泡、桔皮纹、呈色都有失真，有些加色不匀能见到深色蓝点。

0975 新仿青花瓷的鉴定（二）



后仿青花釉里红瓶

（3）青花——苏泥勃青的明亮、平等青的淡雅、回青的浓艳、珠明料的翠丽都无法真实表现。

（4）纹饰绘画笔法不能真实再现原作的勾勒点染、双勾填色、单线白描、设骨画法等手法。笔划的动感和力度相距甚远，这是仿品最大的不足。

0976 年号款

陶瓷器上题写的帝王年号称为年号款。年号款从明永乐开始使用，明清两代的官窑器和部分民窑器上都题有年号款。明代年号款有四种，即大明某某年制、大明某某年造、某某年制、某某年造。另见某某年置，较少。清代年号款有两种，即大清某某年制、某某年制。另见某某御制，主要用于珐琅彩上，较少。



明正德黄釉青花盘

0977 明永乐年号款

永乐年号款为"永乐年制"四字，唯见篆体，有青花题写和刻划暗款两种。青花款用于青花瓷，目前仅发现永乐青花压手杯的杯心有这种题款。暗款用于色釉瓷，有刻划和模印两种，款字笔划圆柔。刻款用尖锥划成，起笔收笔尖细。款字外围以圆圈、椭圆、龙凤、轮形、花边、云纹等。



永乐年号款

0978 明宣德年号款

明宣德时普遍在官窑器上题写年号，有四字"宣德年制"、"和六字"大明宣德年制"两种。"宣德年制"见篆体，"大明宣德年制"唯见楷体。宣德年号款有青花和红彩两种，红彩的数量较少。在楷书款中，"德"字右半心上不写一横，是特征之。



明宣德年制

0979 明成化年号款（一）

明成化管窑年号款款字为"大明成化年制"六字和"成化年制"四字两种。目前发现六字的均楷书，外有青花圈或青花方框，青花方框的时代稍晚。另见六字阳文刻款，用于色釉器上。四字青花款写楷书。



0980 明成化年号款（二）

明成化民窑年号款的款字为"大明成化年造"六字，即改官窑的"制"为"造"。楷书，青花题写。外有青花双圈碗、杯、盂、盏等底面较小的器物。青花双圈直径约为底面直径的一半。盘、洗、瓶、罐等底面较大的，青花双圈直径和底面直径相比小于二分之一。



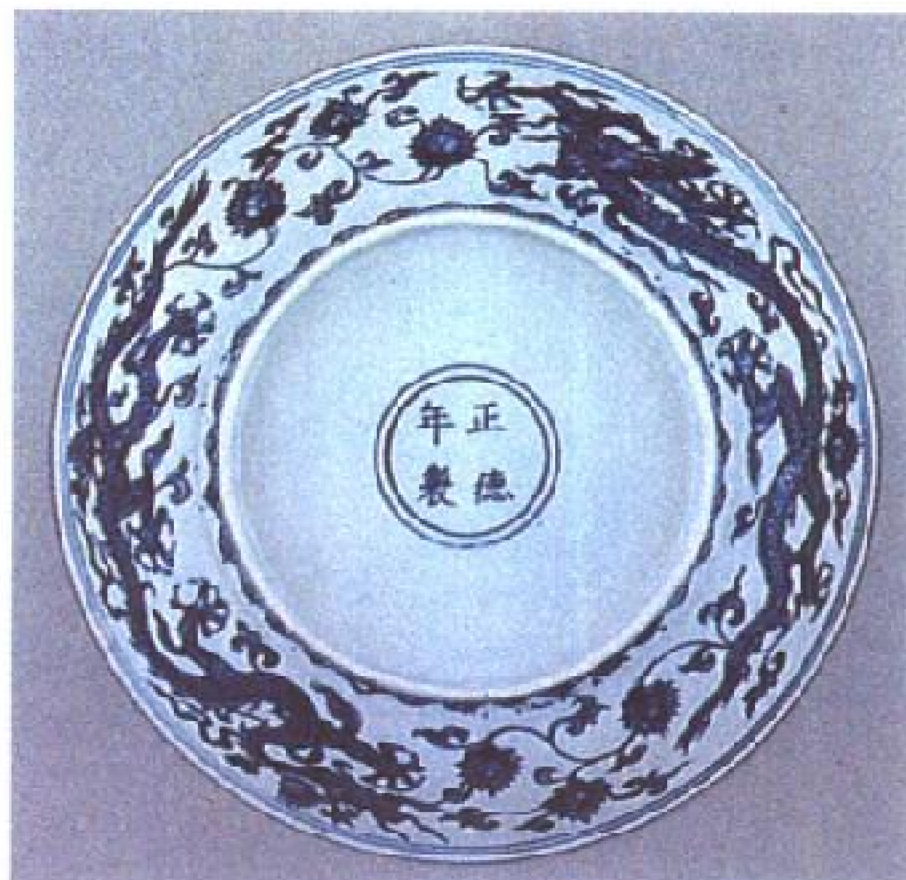
0981 明弘治年号款

明弘治年号款为"大明弘治年制"和"弘治年制"两种。"大明弘治年制"款均楷书,青花款写六字两排,每排三字。笔划平直,布白均匀。"弘治年制"款篆体用锥状器刻划而成,总体风格和永乐篆款相似,笔划圆润,结体宽松。



0982 明正德年号款

明正德官窑年号款有"正德年制"和"大明正德年制"两种,楷书,青花或红彩书写。另有用波斯文、藏文和八思巴文题写的款字,排列有横直两种。这两种款中,四字的"正德年制"款唯见于官窑器。正德民窑年号款有"正德年造"和"大明正德年造"两式,即改官窑的"制"为"造"。



0983 明嘉靖年号款

明嘉靖官窑款有"嘉靖年制"、"嘉靖制造"、"大明嘉靖年制"和"大明嘉靖年造"几种。款字用青花书写,也见模印和刻划暗款。青花款字一般为六字两行,每行三字,外围青花双圈或双框,偶有六字三行,每行两字。嘉靖民窑年号有"大明嘉靖年制"和"大明嘉靖年造"两种,楷书,青花题写。



0984 明万历年号款

明万历官窑年号款有"大明万历年制"和"万历年制"两种。有青花款,红彩款和赭彩款三种,另见刻划款。六字双行,每行三字,也见三行每行两字,较少。款字外加双圈或双长方框。万历年制有青花、红彩两种。红彩见楷款,青花见篆款,款字中心加画"德化长春"篆体印章,外围双圈。



0985　清顺治年号款

清顺治年号款有“顺治年制”和“大清顺治年制”两种。题年号款的有民窑器和民窑生产的官窑器两类，这两类器物事实上很难区别，仅能从纹饰、器型的特殊用途来识认。均楷书或行楷，青花写书，款字写法具明代晚期民窑款字相似，如大字上端过高，年字横笔过长等，字距和行距排列不齐。



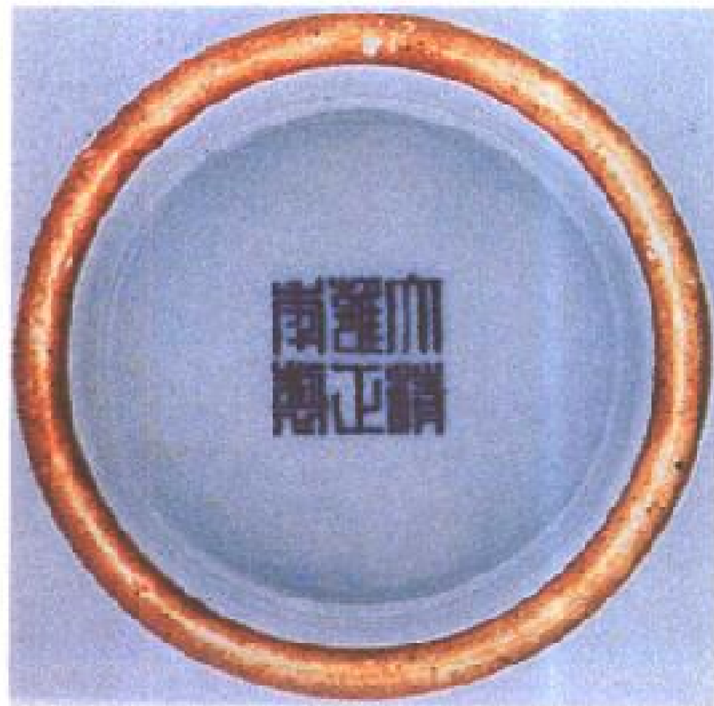
0986　清康熙年号款

清康熙年号款主要有“康熙年制”、“康熙御制”和“大清康熙年制”三种，楷体为主，后期篆体。采用青花、红彩、珐琅彩、釉里红、金彩、褐彩等多种釉色，另见凸雕和凹雕。楷书款有早晚两种风格。早期的带有晚明民窑款字特征，笔划轻盈飘逸，重按轻提。后期款字采用宋体写法，横平竖直，规整挺拔，较为瘦削。珐琅彩款有红、蓝等几种，字体宽博大度，宋体。



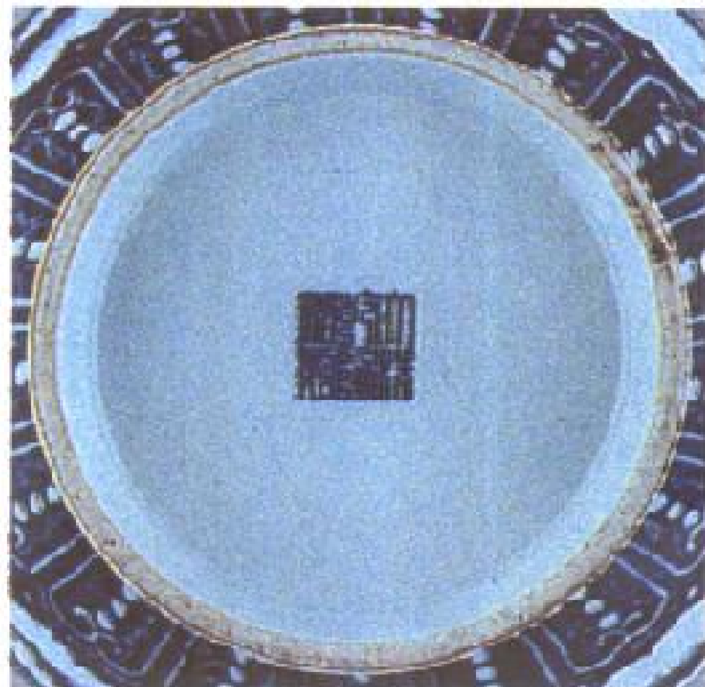
0987　清雍正年号款

清雍正年号款有“雍正年制”、“雍正御制”和“大清雍正年制”三种。“雍正御制”为楷体，其余楷篆均有。有青花、金彩、珐琅彩题写和刻划、模印等几种。早期四字或六字楷书款横细竖粗如宋体，后期的粗细基本一致，俊俏挺拔，是雍正款的特殊风格。篆字款布白均匀，方正又圆润。



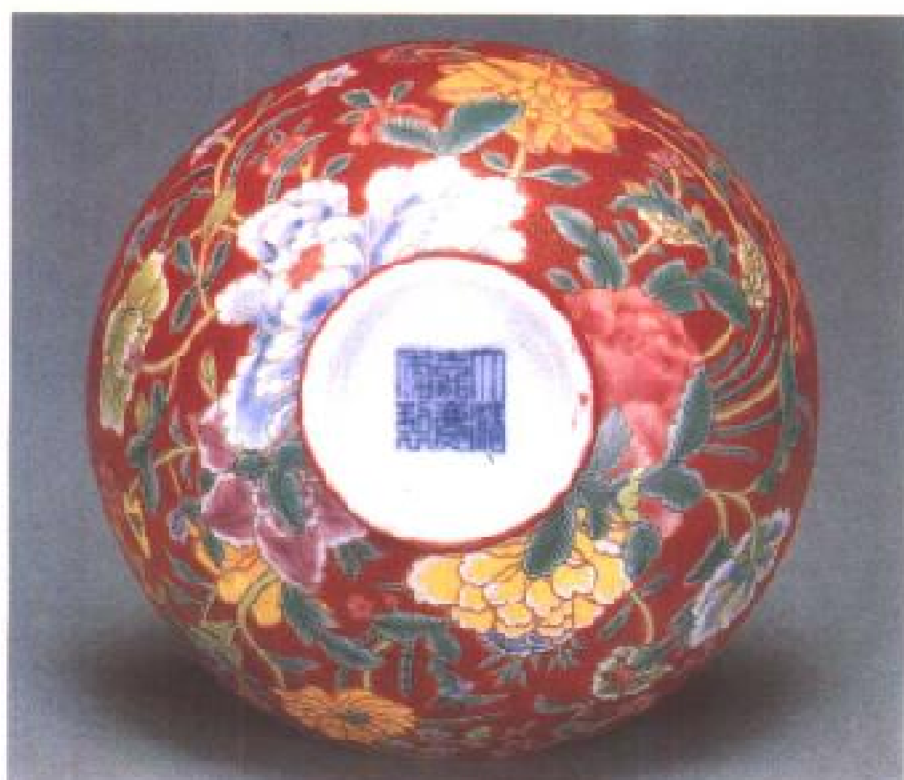
0988　清乾隆年号款

清乾隆年号款为“乾隆年制”和“大清乾隆年制”两式，另见“大清乾隆仿古”，较少。楷篆均有，以篆为主。篆体款有数种式样，一般六字组合成方形。笔划平直，转角处略带圆势，布白均匀。外均无框、圈。楷款早期和雍正款相似，稍后更加厚实而灵动。红彩四字款“乾隆年制”外有粗细双框，民国初多见仿制，唯四角各截一刀，和原作圆角不同。



0989　清嘉庆年号款（一）

清官窑嘉庆年号款有“嘉庆年制”和“大清嘉庆年制”两种，篆、楷均有，以篆为主。篆字有青花、红彩、金彩等几种，以红彩为常见，青花和金彩的较为珍贵。篆款沿袭乾隆写法，但笔划没有乾隆款的刚柔相济的感觉，布白欠匀，转角硬直。



0990　清嘉庆年号款（二）

民窑器中有“嘉庆年制”和“大清嘉庆年制”、“大清道光年制”篆款，大多写字的半边或缺笔。早期的书写较精，后期的笔划缺损较甚，基本青花书写。民窑器上常见写半边字的年号，在可识和不可识之间，均见青花题写，白描青花器上普遍可见。



0991　清道光年号款

清道光年号款惟“大清道光年制”六字一种，篆体或楷体，以篆体为主。篆体年号款有青花、红彩、金彩等几种釉色，红彩为主。另有刻划和模印篆体款，用于色釉瓷上。款字书写精美，珠润玉圆，婉约流动。



0992　清咸丰年号款

清咸丰年号款有“咸丰年制”和“大清咸丰年制”两种，楷、篆均有，以楷体为主。楷体款字体丰腴秀美，传闻以咸丰帝字为蓝本，在清代年号款中独树一帜。红彩和青花均有，以青花题写为主。



0993 清同治年号款

清同治年号款有"同治年制"和"大清同治年制"两种。官窑以楷书款为常见。青花和红彩书写，字体宽博敦厚，但灵秀不够。民窑器上常见"同治年制"和"大清同治年制"红彩篆款，大多笔划粗细不等，布白欠匀。出现"同治年制"四字的印戳打印款，篆体。这种同治年号的印戳一直延至光绪仍在使用。



0994 清光绪年号款

清光绪年号款有"光绪年制"和"大清光绪年制"两种。款字以楷字为主，偶见篆字。楷字款有两种书法风格，早期的采用颜柳笔法，峻峭飘逸，锋芒毕露，后期的多见宋体写法，横平竖直。单色釉瓷上用楷体刻款，非常精美。光绪后期民窑器的器型、纹饰和款识和官窑基本相同，在工艺上已无实质性的区别。



0995 清宣统年号款

清宣统年号款为"大清宣统年制"一种。款字以楷书为主，有两种书写风格，一种是沿袭光绪的颜柳风格，另一种是挺拔方正的北碑风格。民窑器中颇见宣统年号款，但大多书写欠精。



0996 明瓷仿明年号款(一)

明瓷中仿明年号款以仿宣德和仿成化为多，另见仿永乐、仿天顺、仿弘治、仿正德、仿嘉靖、仿万历等。

(1) 仿永乐--明万历、天启仿款见"大明永乐年制"和"永乐年制"。均青花、楷书或篆书。

(2) 仿天顺--万历仿见"大明天顺年制"六字楷款，天启仿见"天顺年制"楷款。



明末仿"天顺年制"款

0997 明瓷仿明年号款(二)

(3) 仿弘治——天启仿，见"大明弘治年制"和"弘治年制"。

(4) 仿正德——天启、崇祯仿，"正德举制"四字。

(5) 仿嘉靖——天启、崇祯仿，以天启为多，"大明嘉靖举制"六字。

(6) 仿隆庆——天启仿，"隆庆年制"四字。

(7) 仿万历——崇祯仿，有"大明万历年制"、"大万历年制"、"万历年制"三种。



明万历仿"大明成化年制"款

0998 仿宣德年号款

明清两代均有仿宣德款。明代自正德起出现仿宣德款，以后嘉靖、万历、天启、崇祯均有，以天启为多。仿款有"大明宣德年制"、"大明宣德年造"、"宣德年制"、"宣德年造"和"宣德年置"五种。各朝仿款略异。



明代民窑仿宣德款

0999 仿成化年号款

仿成化年号款正德时出现，延至清代。明代仿款以天启为多，仿款款字有"大明成化年制"、"大明成化年造"、"成化年制"、"成化年造"四种。各朝仿款略异。



清初仿成化年号款

1000 "大明年造"款

明代民窑瓷上有一种"大明年造"特种年号款，始自景泰，以后成化、弘治、正德、天启、崇祯均有。崇祯使用最多。款字均题于器物的底面中心，一般为四字两行，正德瓷上见四字一行。大多无圈线边栏，有些加青花双圈、青花单圈、青花双方栏。书写草率，时间越晚越如此，有些已成不可识之符号。



明天启民窑"大明年造"款

1001 "大明年制"款

"大明年制"款始于正德，以后万历、天启、崇祯瓷上均见，总的数量较"大明年造"款少。"大明年制"款正德官窑上曾使用，正德红绿彩云龙纹盘的底面中心有红彩"大明年制"四字，外有红彩双圈。晚明民窑器上"大明年制"款均以青花题写，书写大多草率。



明天启民窑"大明年制"款

1002 明瓷变体篆文款

明代后期的民窑器上，有一种变体篆文款，字在可识于不可识之间，外围方框或长方框。这种变体篆文款流行于天启后期到崇祯之间，以崇祯为多，题于青花或色釉瓷上。一般题于底面中心。题变体篆文款的青花器大多画蟠螭纹，偶见其他纹样。



1003 明瓷窗格式款

明后期瓷上有一种窗格式款，始见于嘉靖、万历，盛于天启、崇祯。窗格款系在方框或长方框内以横、直、斜线条组成类似文字的图形，形如旧式木窗，实为窑场标志。题于底面中心，偶围以青花双圈。



1004 明嘉靖民窑瓷常见款识

明嘉靖民窑瓷上常见款识有：

（1）年号款——大明嘉靖年制、大明嘉靖年造、嘉靖年制

（2）仿年号款——大明宣德年制、宣德年制、大明成化年制

（3）吉语佳句——福、寿、善、状元及第、长命富贵、万福攸同、万福长春、长春佳器、富贵佳器、福寿康宁、天下太平、太平、正、贵、长春。

（4）大明年造、窗格式花押。



1005 明万历民窑瓷常见款识

明万里民窑瓷上常见款识有:

(1) 年号款--大明万历年制、大明万历年造、万历年制、万历年制德化长春、万历年制玉堂佳器、万历年制捧日楼用。

(2) 仿年号款--永乐年制、大明宣德年制、大明宣德年造、宣德年制、宣德年造、宣德年置、大明成化年制、大明成化年造、成化年制、成化年造。

(3) 吉语佳句——福、禄、万福攸同、福寿康宁、富贵长春、永保长春、天下太平、金玉满堂、富贵佳器、玉堂佳器、上品佳器、天禄佳器。

(4) 府名——德府造用、郝府造用、长府造佳器、万历九年李衙置用。

(5) 大明年造、窗格式花押。



1006 明天启民窑瓷常见款识(一)



明天启民窑瓷常见款识有:

(1) 仿年号款--大明宣德年制、大明宣德年造、宣德年制、宣德年造、大明成化年制、大明成化年造、成化年制、成化年造、大明弘治年制、弘治年制、正德年造、大明嘉靖年制、隆庆年造。

1007 明天启民窑瓷常见款识(二)

(2) 吉语佳句--万福攸同、福寿康宁、长命富贵、永保长春、天下太平、富贵佳器、玉堂佳器、上品佳器、天禄佳器、长春佳器、同乐佳器、永昌佳器、正、喜、永。

(3) 杂款--大明年制、大明年造、宣窑某某居、某某堂、某某记、题句题诗、窗格式记号款。



1008 明崇祯民窑瓷常见款识

明天崇祯民窑瓷常见款识有:

(1) 年号款--大明崇祯年制。

(2) 仿年号款--大明宣德年制、宣德年制、宣德年造、大明成化年制、大明成化年造、正德年造、大明嘉靖年制、大明万历年制、万历年造。

3) 吉语佳句--福、寿、善、贵、玉、雅、片玉、状元及第、万福攸同、富贵长春、长命富贵、永保长春、富贵佳器、玉堂佳器、上品佳器、同乐佳器、永昌佳器。

(4) 杂款--大明年造、大明年制、某某斋、窗格式记号款。



1009 明"福"字款

"福"字款在明代民窑瓷上普遍出现，明代的早期和晚期较多。

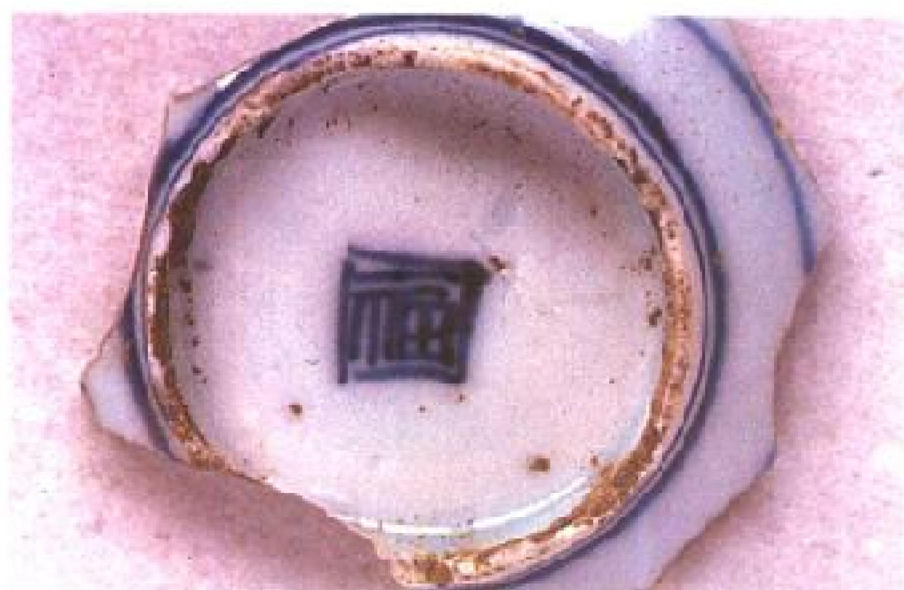
(1) 洪武——草书，外大多有青花双圈，题于碗心。

(2) 永乐、宣德——草书为主，间有行书、草隶和草篆。大多有双圈，落款碗心。

(3) 景泰——隶书、草隶和草篆，外有青花圈或青花方栏。

(4) 天启——隶书、草隶、楷书，外有青花单圈、青花单框或无边线，题于底面。

(5) 崇祯——隶书、草隶、行书、楷书及方笔篆书，外有青花双圈、青花单圈、青花方框或无边框。题于底面。



明末民窑青花福字款

1010 明民窑"禄"字款

明瓷上"禄"字款见于民窑青花，洪武、永乐出现，延置清初。

(1) 永乐——禄字省去左边傍成"录"，草书，题于碗心，大多有青花双圈，题于碗心。洪武至永乐间"录"有一种草叶状写法，在可识和不可识之间。

(2) 景泰——草隶，外有青花双线方栏，题于碗底。

(3) 万历——楷书，题于底面中心。



明永乐民窑禄字款

1011 明民窑"寿"字款

明代民窑"寿"字款，明初的洪武、永乐和明末的天启、崇祯较多。

(1) 洪武——草书、隶书，有些围青花单圈，题于碗心。

(2) 永乐——草书，外围青花双圈，题于碗心。

(3) 天启——简笔行书，题于底面。

(4) 崇祯——有两种，一种字体较小，以毛笔一笔勾勒写成，另一种字体较大，双勾填青，均题于碗心。



1012 "万福攸同"款

"万福攸同"款见于明后期的民窑青花上，始于嘉靖，盛于天启，终于崇祯。

(1) 嘉靖——底面青花双圈，字距大，款字紧贴青花圈，作等距离分布。

(2) 万历——有两种，一种如嘉靖写法，字距较大，另一种字距较大，有或无青花双圈。

(3) 天启——"万福攸同"款形式较多，早期钱文排列（上万、下福、右攸、左同）中心有青花方形"穿"。后期两行两字，从有青花双圈渐至无边栏。

(4) 崇祯——"万福攸同"款有两种：其一钱文排列，中心有单线方穿，外围青花双圈；其二两行两字，外围青花单圈、双圈或无边栏。



1013 “长命富贵”款

“长命富贵”款多见于明中后期的民窑青花上，全都以楷书题写，底面或内心均有。四字以钱文排列（即 上长、下命、左富、右贵），具体写法各朝略有区别：

（1）正德——底面中心，青花双圈，中心无方“穿”。

（2）嘉靖——底面中心，青花双圈，中心有方“穿”。

（3）天启——底面中心，青花双圈，中心有方“穿”或无方“穿”。有些将“命”写成“　”。

（4）崇祯——“命”或“　”两种写法均有。



1014 “福寿康宁”款

“福寿康宁”款见于明后期的嘉靖、万历、天启，青花瓷上，以天启为多。

（1）嘉靖——底面青花双圈，四字两行。

（2）天启——底面四字两行，细瘦仿宋体。

（3）万历——底面无边栏，四字两行，字聚集中心，上下两字贴近，甚至相连。



1015 “玉堂佳器”款

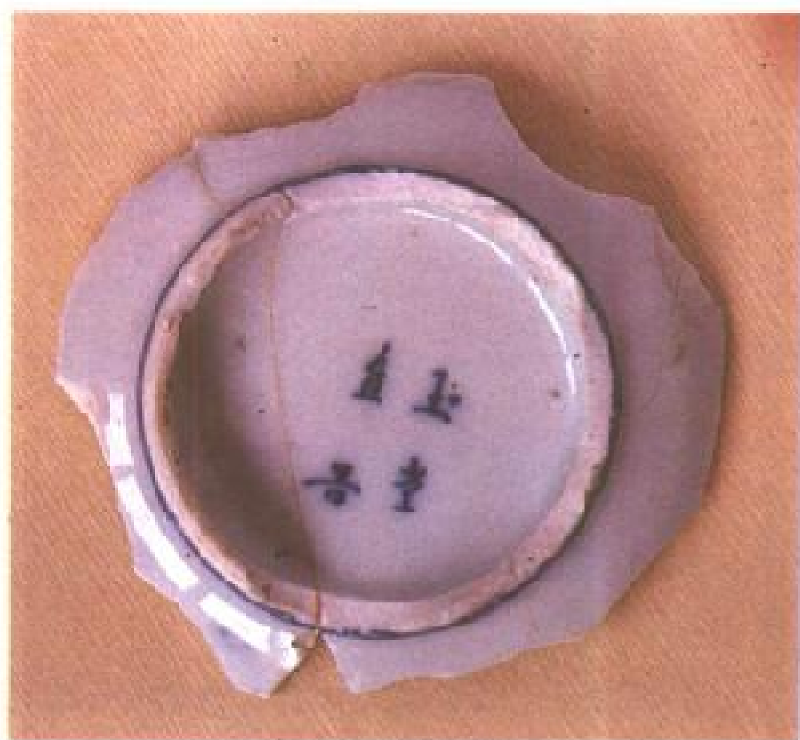
“玉堂佳器”款见于明末至清初的民窑器上，以万历、天启、崇祯为多。

（1）万历——底面，两行两字，青花题写，无边栏。

（2）天启——底面，两行两字，青花题写，外围青花双圈，青花双线方栏或无边栏。

（3）崇祯——底面，两行两字，青花题写，无边栏，书写草率如花押。

（4）康熙——底面中心，外有双圈。



1016 “富贵佳器”款





“富贵佳器”款见于明后期的民窑器上，以天启为多。

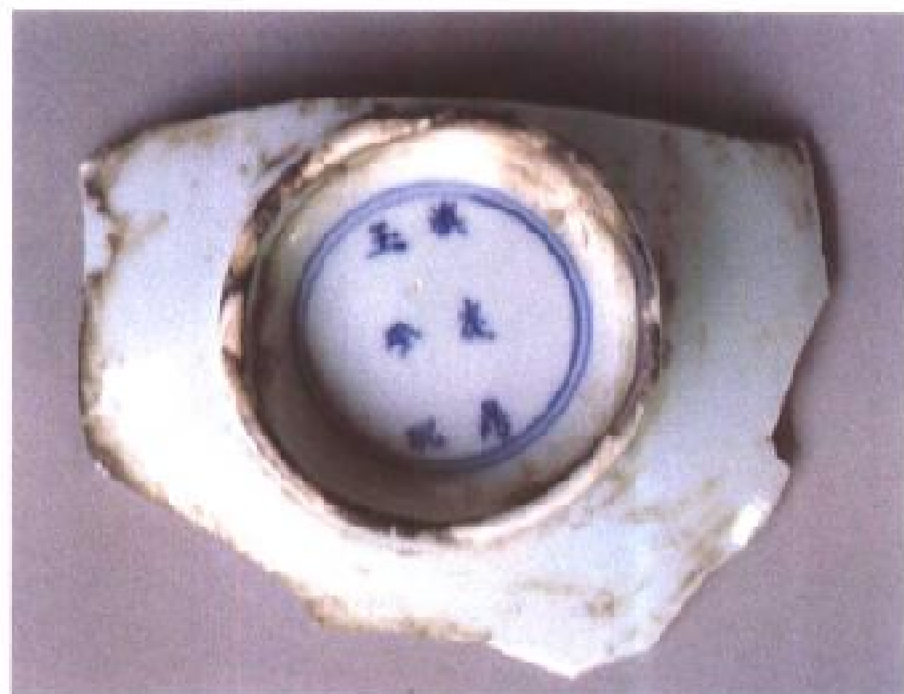
（1）嘉靖——底面，单线方栏或长方栏，两行两字，字体为带隶意的方笔篆书。

（2）万历——均底面，有四式：钱文排列，中有单线方“穿”；两行两字，青花方栏，笔划平直如窗格；两行两字，无圈线边栏，字聚集中心；青花双圈，两行两字。

（3）天启——有两种主要形式：两行两字，外围单线长方栏、单线方栏或无边栏；两行两字，外围单线方栏或长方栏，笔划平直如窗格。

1017 明清瓷上的堂名、斋名款

瓷器上题堂名、斋名款，明中后期开始流行，府名嘉靖时出现如"赵府造用"。天启瓷上流行某某居、某某堂，崇祯多见某某斋。清代瓷上有些堂名和斋名流行于几个朝代。除堂、斋、居外，还见轩、山房、书屋、馆、室、庵、宫、殿、园、阁、楼、庐等。另有珍珍、珍藏、雅制、清雅、佳珍、传古、仿古等句。



1018 清康熙常见的堂名、斋名款

乾惕堂、中和堂、松存斋、荣锦堂、希范堂、佩玉堂、彩玉堂、朗润堂、绍闻堂、绿阴堂、慎德堂、芝兰斋、世锦堂、木石居、青云居、弃庵、奇玉堂制、歐川堂制、同顺堂制、盖友堂制、治园雅制、常半轩珍玩器。



1019 清雍正常见的堂名、斋名款

东园文石山房、望吟阁、百一山房、正谊书屋、浩然堂、天宝堂、谦宁堂藏、巨德堂制、寿椿楼藏、九畹山房、红荔山房、敬畏堂。



1020 清乾隆常见的堂名、斋名款

静镜堂、养和堂、敬慎堂、彩华堂、敬远堂、彩秀堂、宁晋堂、守远斋、宁静斋、求谦堂、明远堂、彩润堂、湛思堂、植本堂、荔园、百一斋、花薯室、澄怀书屋、听松庐、玉杯书屋、宝啬斋、一善斋、听云山主人馆、湛静斋、慎德堂、植本堂。



1021 清道光常见的堂名、斋名款

十砚斋、解竹主人、文甫珍玩、慎德堂、听雨堂、惜阴堂、有恒堂、永乐堂制、敦本堂制、竹坪珍藏。



1022 清初明末瓷上的图记款

清初康熙至乾隆间，民窑青花上有种类繁多的方形图记，当属民窑标志。

(1) 康熙民窑图记青花双圈较大，线条细瘦，图记边长约0.8—1厘米，边框较粗，内有简单的直线、横线或交叉斜线。

(2) 雍正至乾隆初民窑图记边长在1.5—2厘米间，外有双方框，中间以较短的横、直、斜、弧形等线条组成较复杂图案。



1023 清珐琅彩款

珐琅彩款又称堆料款，是以珐琅釉料写的款识，清珐琅彩瓷上和清末民初瓷上都有曾使用。

(1) 清康熙至嘉庆初，宫廷生产了数量不多的珐琅彩瓷，用珐琅彩题写款。康熙珐琅彩款有粉红、红、紫、天青、湖水等各色，用"康熙御制"四字。雍正有蓝色款。乾隆另有天蓝款，嘉庆初有"大清嘉庆年制"天蓝款。乾隆时另见"宁晋斋"、"宁静斋"、"宝啬斋"等斋名法郎彩款。

清末民初仿前清珐琅彩款，上有"古月轩"珐琅款。民国初一些较精的瓷器上，用红或蓝珐琅彩款，款字有"居仁堂"、"郎世宁"、"乾隆年制"等。



清康熙珐琅彩款

1024 "官"和"新官"款

"官"和"新官"款用于五代、辽并北宋初生产的官窑瓷上，这些器物主要是由河北曲阳的定窑和辽代初期的赤峰缸瓦窑生产。"官"和"新官"款字一般都在施釉后刻划，先刻划后施釉的很少，未见烧成后再刻的例子。款字都在器物的底部。字体有行书、楷书、草书几种，行书为多。刻划用尖状器，笔划细而深，有一部分辽瓷的款字肥硕。



宋定窑白釉盖罐底款

1025 回纹

回纹由上古青铜器上的云雷 演化而来。元青花上回 单体绘制，从左上方起逆时针画，从外到内。一般为套叠双框如篆文回字，也见单框。明初回纹两个一组，笔画相连，借用一条边线。另一种画法是整个饰带一笔相连，从外向里画后再逆向画出，开始第而个单位。清代回纹单线描画或双线勾勒后填色，乾隆画法最精，填青准确而均匀。



1026 元代莲瓣纹

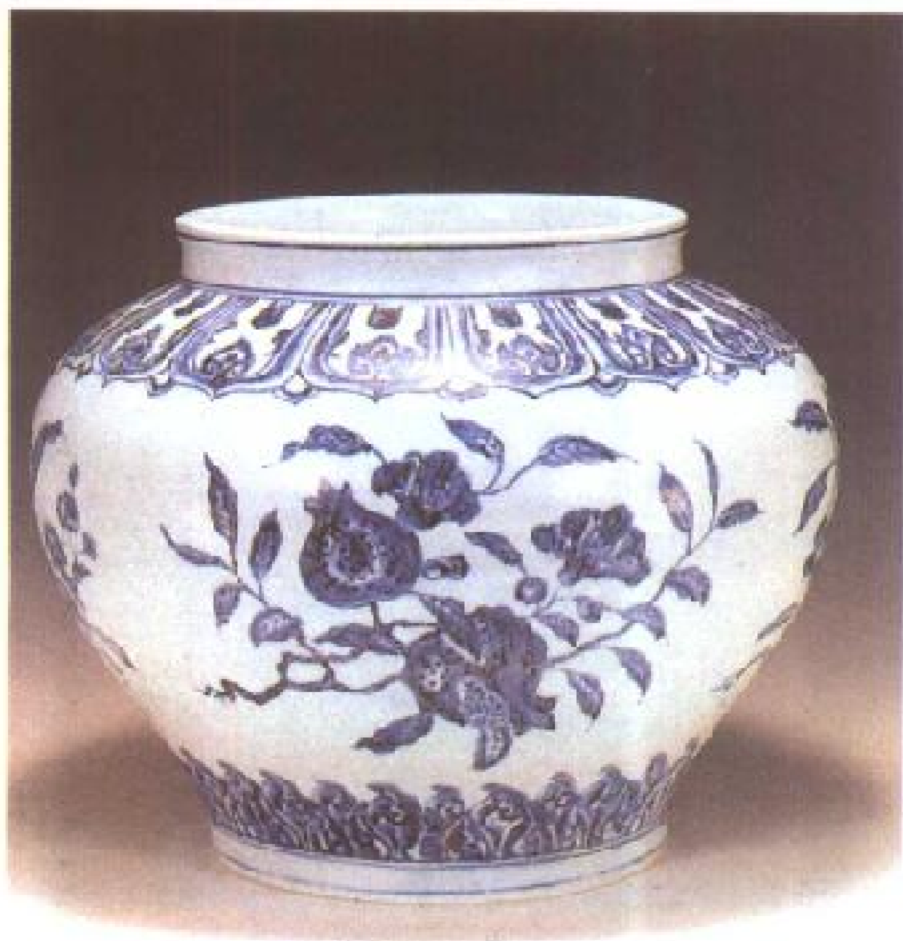


元青花草虫纹葫芦瓶

变体莲瓣纹由莲瓣 纹变化而来，有些稍写实，有些则完全图案化。元代莲瓣纹各瓣独立框，中填道家八宝（火焰、珊瑚等）或花卉、云气。

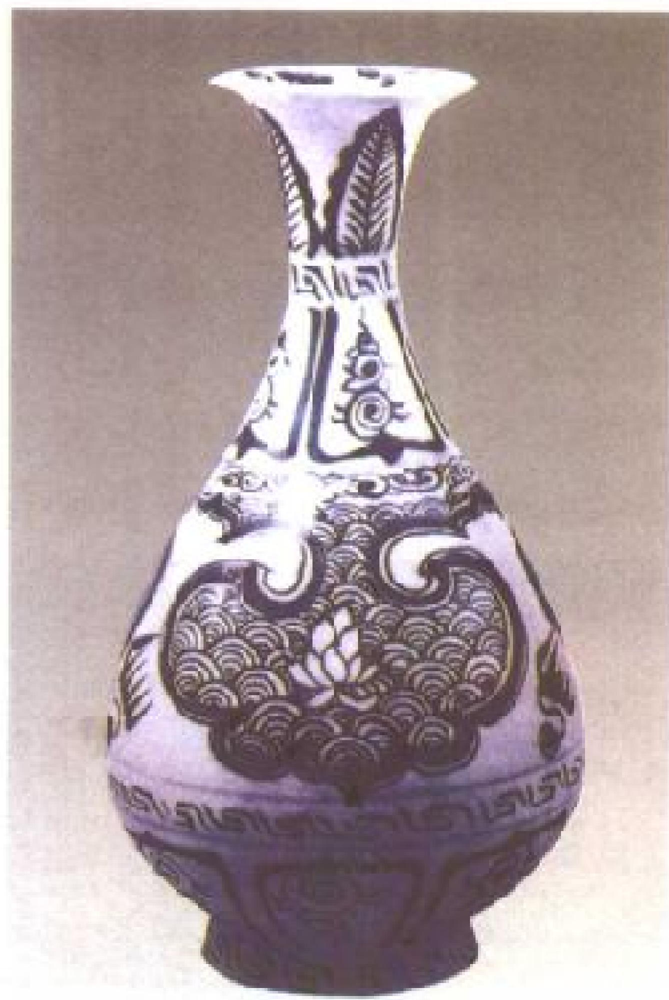
1027 明代莲瓣纹

明洪武变体莲瓣互相借用边框，连成一体，中填佛家八宝（轮、螺、幢、伞等）。明永乐、宣德变体莲瓣的瓣心填色，宣德时见双层莲瓣。明后期变体莲瓣已简化成栅栏状，瓣中 画两方块，明正统和明晚期的莲瓣有写实画法，螺蛳厌状。



1028 元代蕉叶纹

蕉叶纹在元明清瓷上为常用辅助纹，饰于瓶颈、腹下、肩部外壁等处。元代青花瓷蕉叶纹中茎一笔画成或两笔画成后填色。



元青花蕉叶纹玉壶春瓶

1029 明清蕉叶纹



清乾隆黄釉青花梅瓶

明代蕉叶纹中茎大多两茎勾成且不填色。洪武时中茎平行至叶尖相相聚，叶脉细密，叶边沿用粗笔加绘成锯齿状。永乐、宣德时为两条粗线构成三角形状，叶脉疏，叶边沿用细笔勾勒。正统、景泰、天顺时蕉叶纹外沿重笔渲染。清代瓷上蕉叶纹图案化，有些叶两侧由数个如意图案连接而成。

1030 元代的龙纹

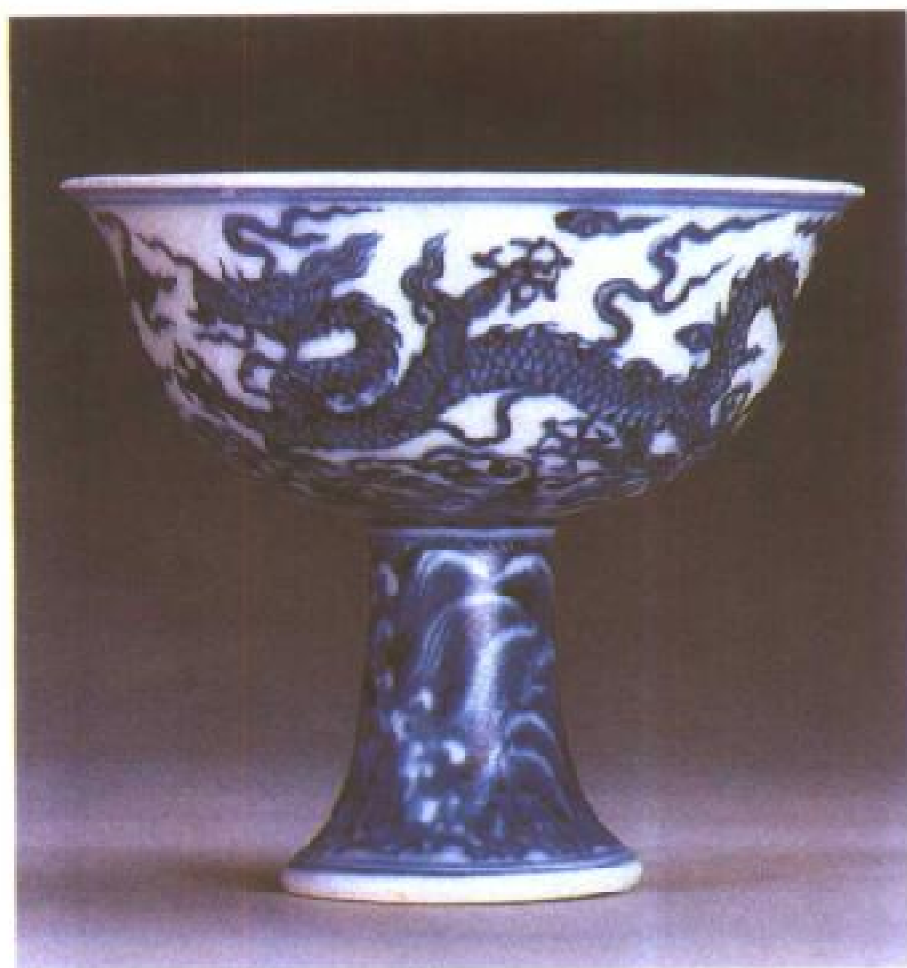
元代青花瓷上龙纹为常见纹饰，青地白龙和白地青龙描绘均有。龙身细长，头小颈细，独角或双角，无披发、鹰爪，四肢饰火焰状毛发，龙身绘圆弧状鱼鳞片，元末出现斜方格鳞片。尖尾或火焰状尾。大多三爪（趾三）或四爪（趾四），元末出现五爪龙。



元青花龙纹高足杯

1031 明早期龙纹

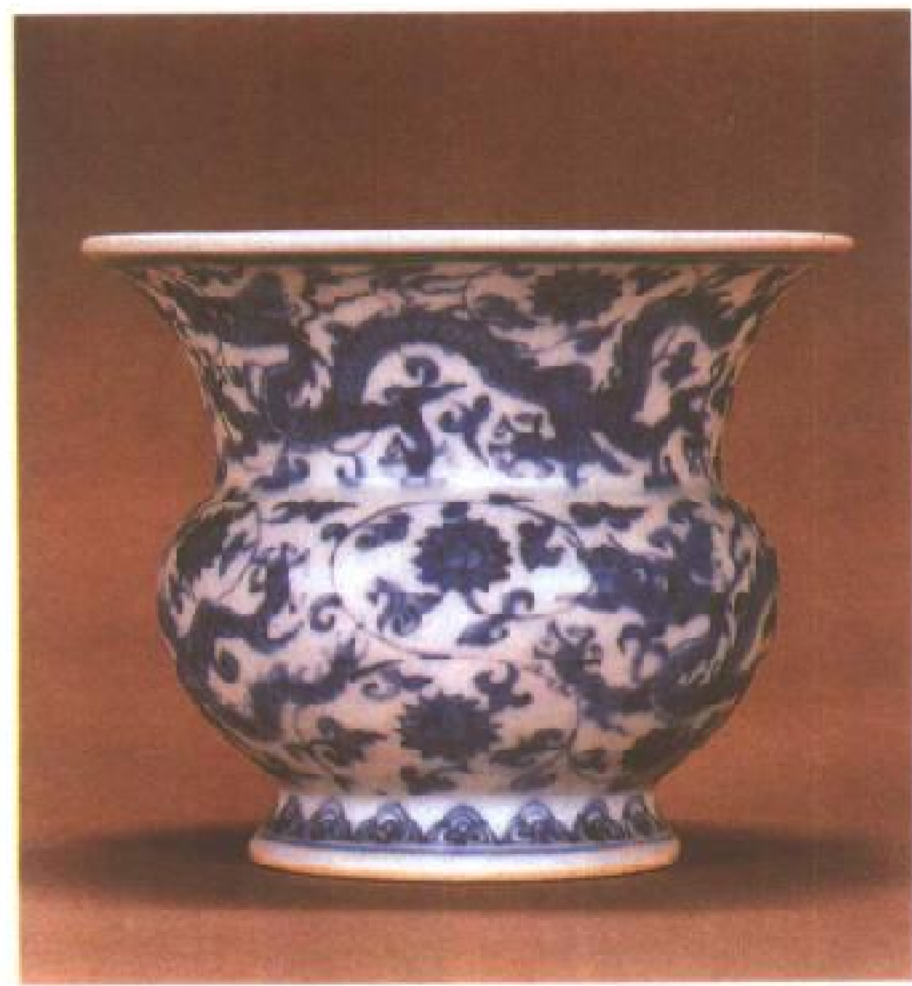
明代瓷上龙纹较细致，后期较粗略。洪武龙纹的龙身和元代相似，五爪较多，爪趾成一圆圈。永乐宣德时龙身和龙肢变粗，上颚高突、拔发，张嘴伸舌。



明宣德青花龙纹高足杯

1032 明中后期龙纹

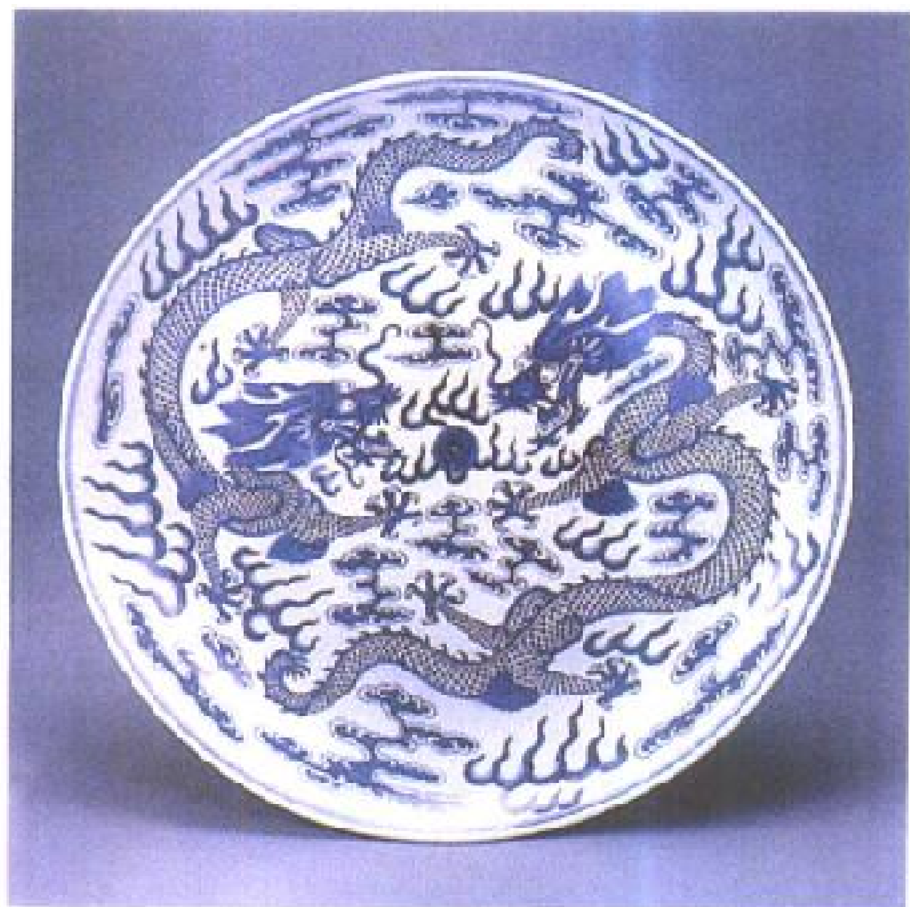
成化、弘治、正德时龙闭嘴、方首、竖发，龙睛平视，配以莲池、散花。成化有御花龙，弘治见翼龙。嘉靖、隆庆、万历时龙鼻如意状，戏称猪嘴龙。



明正德青花龙纹渣斗

1033 清代龙纹

清代瓷上的龙纹多样，在清前期（顺治、康熙、雍正、乾隆）确定造型，清中期起仿前朝为主，基本无变化。顺治龙纹爪的拇趾和其他三趾相对如人手。康熙龙纹伸舌上卷，下颚有肉刺，龙须卷曲，龙发后掠，龙额博山状，凶猛威严，称老龙。乾隆时出现正面龙首的形象。



清光绪青花龙纹盘

1034 元代松树纹

青花瓷上松树纹的画法有一个变化过程。元青花上松树纹有两种，一种是松针细长的马尾松，另一种是松针圆球状的五针松。



元代松树纹

1035 明代松树纹

明代瓷上已不见马尾松，只有五针松画法，但松针的外形不同：洪武至正统松针圆球状；正统后期至成化、弘治为椭圆或圆形，以椭圆为主，有些是一头尖一头圆。明后期嘉靖、万历的松树将树干盘屈成“寿”、“福”字，具有时代特征。



明前期民窑青花松树纹

1036 卷草纹

元代青花瓷上的卷草纹每一单位绘制后相连，一正一反，也二正一反或二反一正，没有中心波谷线。明初卷草纹先画一中心波谷线，在上伸发卷草纹。明中期起，又见不画中心波谷线的单体卷草纹。清代卷草纹一般都有中心波谷线，卷须也图案化，画成叶子状，有不少采用双勾填色的画法。



1037 清末民初的美人图

清末民初时，景德镇出品的民用餐具或大瓶、盖罐等器物上流行画美人图。美人图造型为传统式样，人物束腰长裙，衫领低开，手足不露，秀发披肩，鹅蛋脸，柳叶眉，樱桃嘴，属明代宫装美人形象。这种美人图都为粉彩，有些描金，衣裙用粉红、鹅黄、雪青、湖绿分别填色。粉质都很薄，有轻盈俏丽之感。



民国莲生贵子图瓷板

1038 唐代碗造型

唐代碗型不多，有些仿金银器，其中典型的有：

(1) 初唐折腹碗，上腹平直，下腹内折，平底。

(2) 中唐撇口碗中腹向外斜出，玉璧底。

(3) 晚唐荷叶形碗、海棠式碗和葵瓣口碗。



唐越窑青瓷碗

1039 五代碗造型

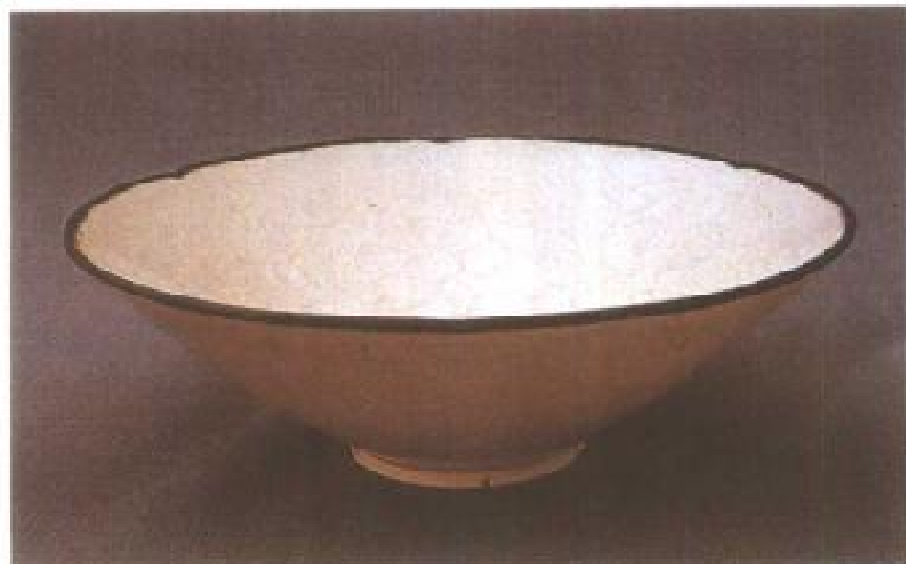
五代碗有些沿袭唐代旧制，具这一时期特色的是大足碗。五代大足碗有直壁和孤壁两式，唇口或花口。圈足较大，约口径的二分之一。圈足较矮，约为通高的十分之一。足壁较厚，约0.8厘米。北宋起，已改为圈足小，足深高的高足碗。



五代越窑青瓷碗

1040 宋元芒口碗造型变化

宋元间，江西景德镇窑烧制口沿露胎的影青碗，称芒口碗。这种芒口碗覆烧而成，口沿无釉，底部包括圈足全部满釉，胎骨由口沿至底渐薄。北宋后期到南宋早期的直口孤壁，南宋中后期和元代的为斜壁和侈口孤壁。



1041 元明高足杯造型区别

元代高足杯的高足喇叭形，一握高低有些做成竹节状。杯身和高足之间泥接，高足内空心，近足端处有一圈不规则釉痕。明初洪武高足杯的杯身和高足之间用釉粘结，高足内近足端处有一圈釉痕。明永乐、宣德后高足杯的杯身和高足用釉接，不见釉痕，足端平切。



元青花高足杯

1042 元和明洪武民窑碗的底足特征

元代枢府瓷及青花瓷流行小圈足，圈足厚，内足壁斜削。砂底底面中心有乳突。洪武早期碗矮圈足或假圈足，中后期圈足由小变大，足壁由厚变薄，内壁由斜削（或圆弧状）变为直削。早期砂底，中后期釉底渐多。早期底面乳突较大，中后期渐小。



元青花小足碗底面

1043 明永乐民窑碗的底足特征

永乐碗圈足增高（1--1.5厘米），内壁和底面垂直。底面平，略隆起，有旋削纹和细小乳突。砂底釉底均有，釉底为主。



1044 明宣德民窑碗的底足特征

宣德碗圈足稍矮，足端平切并打磨。底面平坦，中心有细小乳突，见旋削痕和放射状跳刀痕。釉底为主，偶见砂底。



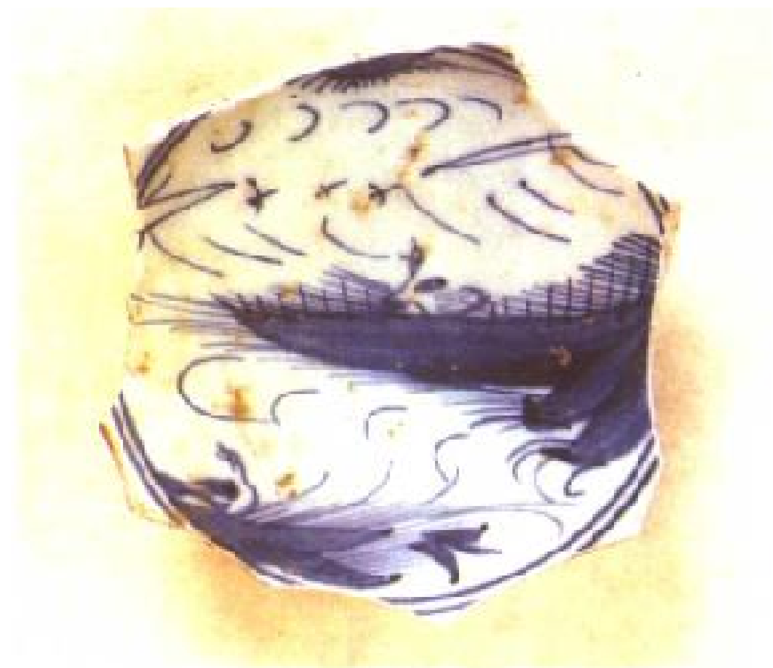
1045 明中期民窑碗的底足特征

明中期的器物造型轻盈，底足也有自身特点。成化弘治和正德民窑碗的胎体较薄，底足也相应轻薄，圈足和底面垂直（盘类则内倾）。圈足缩小。釉底底面一般不见乳突。嘉靖、隆庆、万历碗的底足低矮为多，略内斜，基本釉底，足端有些尖削。



1046 明天启民窑碗的底足特征

天启碗圈足较矮，顶端早期打磨如灯草状，后期为两面斜削的鱼背状。露胎浅宽窄不均，粘有窑砂。有些圈足向心坍塌。出现宽窄不均的玉璧底。釉底为主。有些见跳刀痕和乳突。



明天启民窑青花瓷片

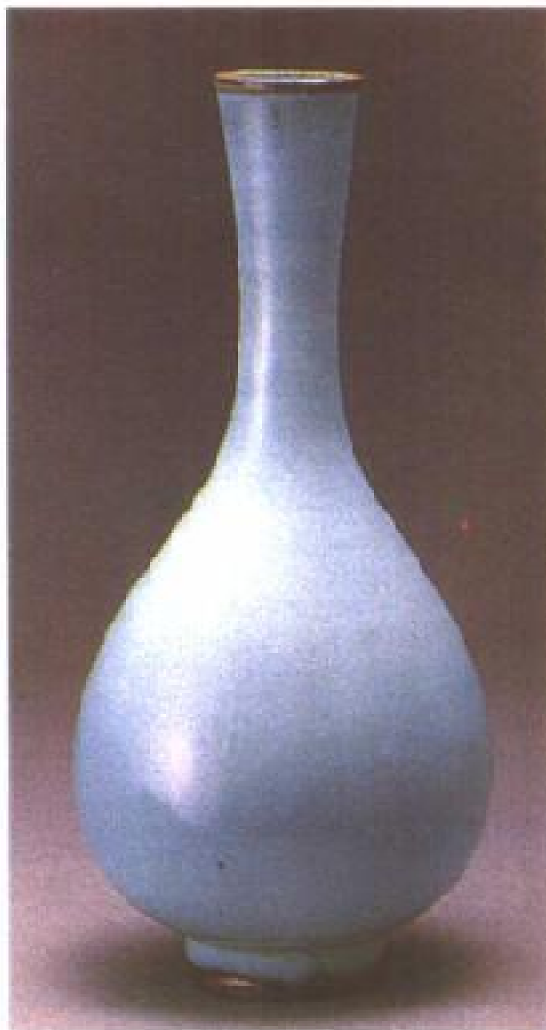
1047 明崇祯民窑碗的底足特征

崇祯碗圈足低矮，外壁重刀斜削（犹如明初特征）。砂底或釉底均有。底面见旋削痕和放射状跳刀痕。砂底的有些见窑红。底足粘有窑砂。



1048 宋代玉壶春瓶

玉壶春瓶长颈圆腹，外形呈两个对称的"S"形曲线。玉壶春瓶宋、元、明、清均有烧制，造型略异。宋代玉壶春瓶撇口，细劲，圆腹，圈足，形体修长优美，主要在北方窑生产，钧窑、汝窑、磁州窑都有作品。



北宋——金钧窑玉壶春瓶

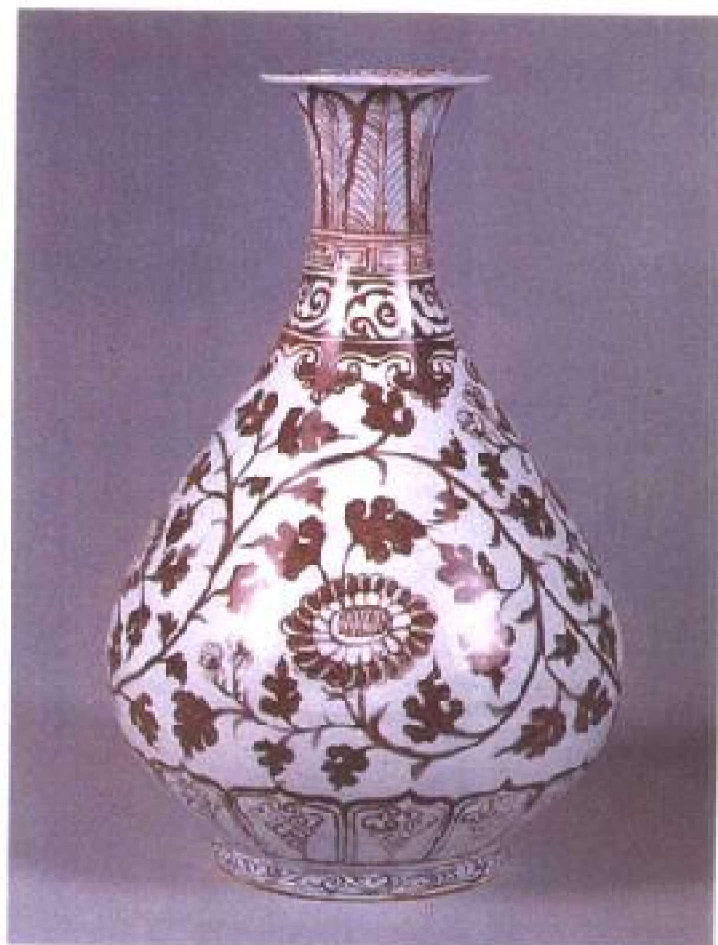
1049 元代玉壶春瓶


元青花龙纹玉壶春瓶

元代玉壶春瓶早期如宋制，卵腹至底渐收，细颈，圈足外撇。元末制品腹肥硕稍粗。元青花中有八棱玉壶春瓶，瓶体和瓶颈由八个块面拼接而成。

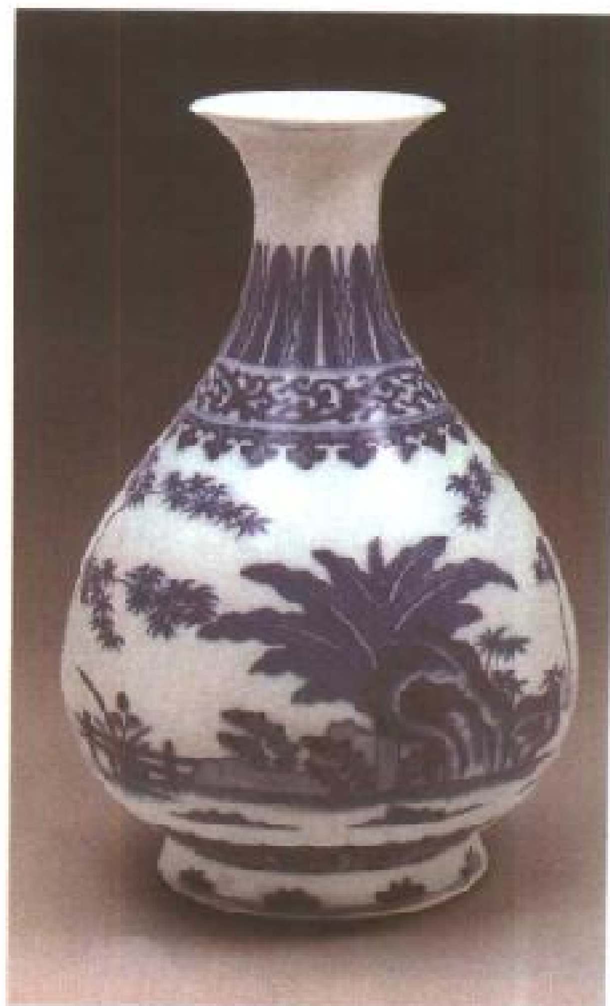
1050 明代玉壶春瓶

明代玉壶春瓶造型总的趋势是由细长向粗壮发展。永乐玉壶春瓶颈细长，腹下部丰满呈梨形。宣德玉壶春瓶颈较永乐略粗。成化制品撇口小，颈较短粗、矮圈足。嘉靖制品短颈，长腹。


明洪武釉里红玉壶春瓶

1051 清代玉壶春瓶

清代玉壶春瓶撇口增大，圈足加高并外撇，颈短，腹肥。清乾隆制青花竹石芭蕉玉壶春瓶，造型端庄，历朝均有仿制。晚清所仿线条较硬、灵秀不够。


清乾隆青花玉壶春瓶

1052 青瓷圆砚造型(一)

青瓷圆砚南方的越窑、洪州窑等均有烧制，圆形砚面，下承高足，造型有时代特征：

(1) 三国西晋——砚面平，外有承盖子口，底部以三熊为足。
(2) 东晋——砚面微鼓，子口加高，以兽蹄为足。


唐越窑青瓷圆砚

1053 青瓷圆砚造型(二)

(3) 南朝——砚面鼓起，周有蓄水槽，兽蹄或圆珠为足，三足至六足。

(4) 隋唐——砚面圆形凸起，周边有下凹水槽，砚足增多如栅栏状。



初唐洪州窑青瓷砚

1054 明清圆瓷砚的造型

明清瓷砚圆、方、长方均有，最常见的圆砚有三种：

饼状砚——实心、砚心微凹，砚心和砚边间有水槽。有的在砚心边挖出半圆形或银锭形水槽。

洗状砚——一面有露胎砚面，另一面是直沿洗。清代民窑有黄釉、哥釉、青花的洗状砚。

空心砚——砚中空，砚池处为出水口，余同饼状砚。



清末紫金釉圆砚

1055 青瓷香薰

东汉三国制品仅薰身，无足。西晋产品为圆球状香笼，上有管状短颈，承鸟形塞，香笼下有三熊形或蹄形足。西晋晚期出现圆柱形承柱，下有三足承盘。东晋香薰的香笼呈上尖下圆锥状，顶部小口短颈或广口无颈，下有圆柱形承柱，下承盘平底无足。



西晋青瓷香薰

1056 十二月花卉杯

清康熙、雍正时，烧制青花五彩或五彩的成套酒杯，计十二只，每只绘一花卉并配诗，称十二月花卉纹杯，又称十二月令花，图案分别为水仙、玉兰、桃花、牡丹、石榴、荷莲、兰草、桂花、菊花、芙蓉、月季、梅花。



清雍正青花加彩十二月花卉杯

1057 凤尾花觚


清康熙五彩花鸟纹觚

清代从顺治到乾隆，景德镇窑烧制的圆筒状花觚。器身细长，口部外撇，腹部渐收，足胫处外撇。总的特点是时间越晚，底径越小。顺治制品平底无釉，酱釉口沿。康熙制品圆筒状，出现圈足。雍正制品口部和底部外撇较多，器身修长。乾隆制品底部外撇后又收敛成一圆弧。

1058 筒花觚


清康熙青花山水纹觚

凤尾花觚由筒花觚演化而来，口外撇成凤尾状，鼓腹至足胫部又外撇，上下呈喇叭状，底足等于或小于口径，制作时间越晚的器身越肥。康熙制品圈足，有二层台，平砂底。雍正制品足内墙外撇，细砂底。乾隆制品器身较肥，肩部隆起，足胫部外撇较小。

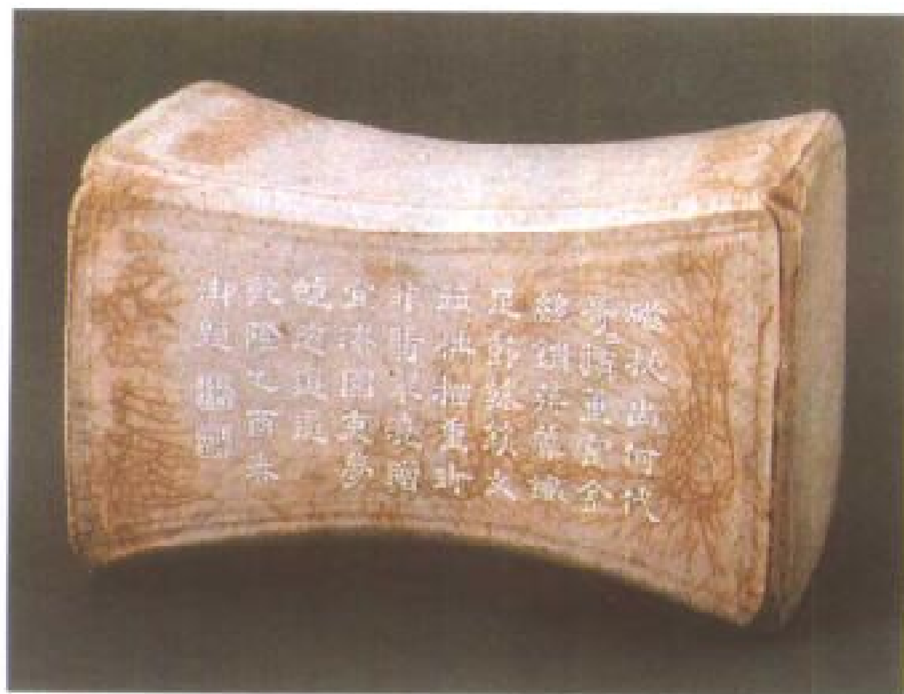
1059 瓷枕(一)

瓷枕有三种：第一种尺寸较大的为日用器。第二种尺寸较小为尸枕。第三种尺寸更小，长仅数寸的为脉枕几何形枕有数种，长方形流行于唐、五代、宋、元；轮花形流行于五代和宋、金；圆形流行于宋、金；如意形流行于五代和宋、金；扇形、多角形、扁瓢形流行宋、金；作为长方形变体的戏台房屋形流行于北宋和元。


宋磁州窑黑彩人物瓷枕

1060 瓷枕(二)

人物枕北宋有婴儿枕，金有女娃枕。南宋、金、元、明有卧女枕。动物枕唐三彩中已出现，宋、金均有。唐和北宋以一卧兽作座，上加枕面。金代动物枕以动物脊作枕面。


南宋秘色釉瓷枕

1061 苏泥勃青料的呈色

苏泥勃青又称苏麻离青，为进口青料，成分以高铁低锰为特征。苏泥勃青在元代至明成化早期使用，苏泥勃青呈色艳丽，浓郁，见晕散。积青处有青褐色，表面略下陷，哑光。明永乐和宣德的官窑青花上见星星点点的深色"渗青"是苏泥勃青独有的现象。



元青花大盘

1062 回青料的呈色

回青为进口青料，又说系云南所产，从正德后期至万历中间使用。回青料呈色青中含紫，非常艳丽，易晕化，不见笔划之间的叠加痕，无青料积聚而形成的斑点。回青料一般掺和石子青料使用。



明嘉靖青花人物罐

1063 平等青料的呈色

平等青又称陂塘青，产于江西乐平一带，明成化和弘治官窑青花主要用平等青料，嘉靖中期停止使用。平等青呈色青中略灰，非常纯净，以淡雅为特点。成化和弘治官窑青花使用的平等青有浓淡两个色阶，以浓青勾勒线条，以淡青填青染色。呈色稳定，青色均匀，无积青斑痕，这是平等青名称的一个来历。



明成化青花鱼纹碗

1064 石子青料的呈色

石子青又称石青充名子，产于江西瑞州一带，从正德时用于官窑青花，嘉靖时被广泛使用。石子青呈色青中含灰，但较平等青浓郁，积青处深色斑痕。嘉靖官窑青花用石子青和回青按比例掺和使用，勾勒的青料石子青较多，使笔路清晰，染色的青料石子青较少，使呈色翠丽。



明正德青花龙纹盘

1065 浙料的呈色

浙料产于浙江衢州和信按两地山中，另外新昌、东阳、永康、江山等地也有出产，但品质稍次。浙料在明万历后期官窑青花上开始单独使用，呈色蓝中含灰，有昏浊之感，多见晕散。清代的康熙、雍正、乾隆的官窑青花也专用浙料，因提炼技术的提高，呈色翠丽。



明万历青花瓜果纹盘

1066 珠明料的呈色

珠明料产于云南宣威、宜良及会泽等地，成分不一，宣威所产最好。珠明料从清乾隆、嘉庆年间开始使用，呈色艳丽明亮。近、现代珠明料仍是重要的青花钴料。



清嘉庆白描青花瓷片

1067 清康熙青花的呈色

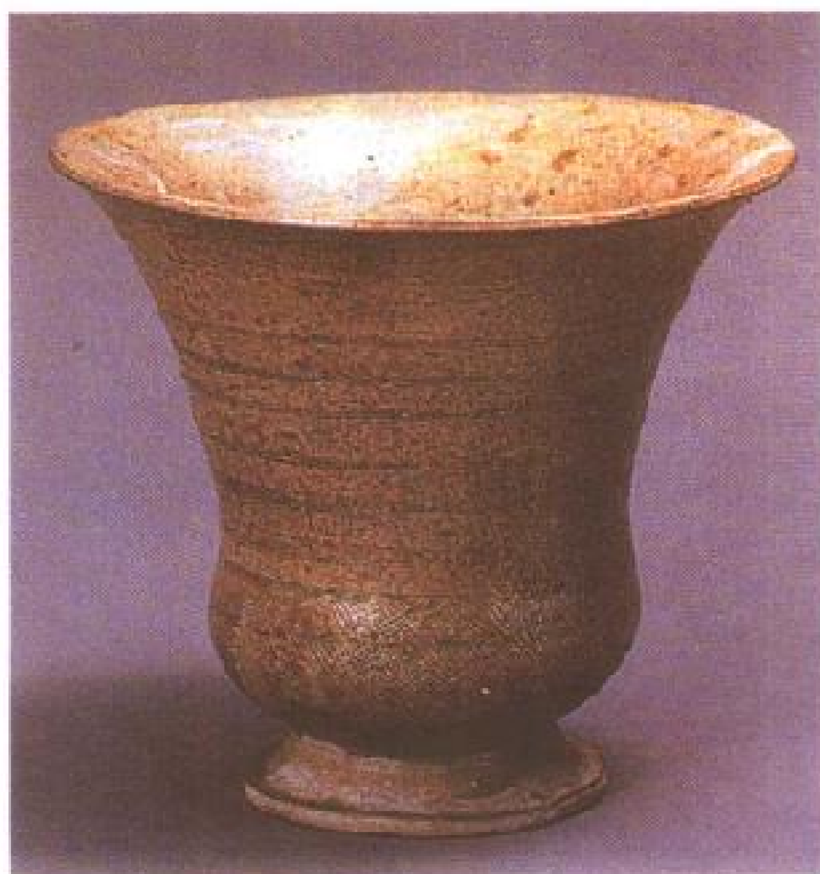




清康熙中期起，钴料的淘炼技术更加成熟，呈色翠丽如蓝宝石。青花有深浅不同的色阶，和水墨画的浓淡墨色相似，称"青花五彩"，成为康熙青花的一个重要特征。

1068 商代原始青瓷

我国原始青瓷出现在商代中期，黄河流域的河南、河北、山西和长江流域的湖北、湖南、江西、苏南等四均有发现。这时原始青瓷胎质比较坚硬，胎色灰白和会褐色，少量为稍黄的白色。釉以绿为基本色调，包括青绿、豆绿、深绿和黄绿，以青绿为多。装饰以印纹为主，少量的素面。



商代青瓷弦纹尊

1069 西周原始青瓷

从商代后期到西周，江南地区的原始青瓷有很大发展，在数量上和品种上超过黄河中下游地区。这时原始青瓷的胎色以灰白为主，少量青黄色、淡黄色和灰色，釉主要呈青色和豆绿色。装饰方法以指印为主，以外还出现划纹、弦纹和堆纹。



西周青瓷双耳盂

1070 春秋原始青瓷

春秋原始青瓷的烧制技术有了发展，江南一带器物成型由泥条盘筑法改为轮制法。器型规整，胎薄而均匀。胎色以灰白为主，间有黄白色和紫褐色。釉以绿为主色调，分青绿色、黄绿色和灰绿色几种。装饰纹主要是大方格和编制纹。



春秋青釉把杯

1071 战国原始青瓷

战国时期江苏、浙江、江西地区的原始青瓷胎色白中带灰，使胎骨紧密，烧成情况良好。用陶轮来胚成型，器型规整厚薄均匀，釉青色或青中泛黄。釉层大多较均匀，也有的缩釉成点。器物内心有较深的螺旋状切削纹，外底有切割线痕，造型较前轻巧。



战国青釉盖罐

1072 琮式瓶

状如古代玉琮，四方形瓶身，上下各有圆形直口和底足。最早出现于南宋龙泉窑和官窑，明清时大多见色釉瓷琮式瓶，如哥釉、蓝釉、青釉、白釉等。民国有以白釉琮式瓶，四面饰字、画各二。



清乾隆仿哥琮式瓶

1073 瓷鬲

仿漆器，流行于六朝，以青瓷制作。三国西晋瓷鬲长方形。东晋出现圆形鬲，内外两层，内三格，外七格。南朝圆鬲内一格（或三格），外四格。



南朝洪州窑青瓷鬲

1074 天字罐

天字罐的底部有一“天”字，青花书写，高十多厘米，最早出现于明代，以成化斗彩天字罐最著名，有海水天马或海水龙纹等装饰。清初多见仿品，康熙、雍正制品较好，有斗彩和青花等品种。



明成化斗彩天字罐

1075 西瓜缸

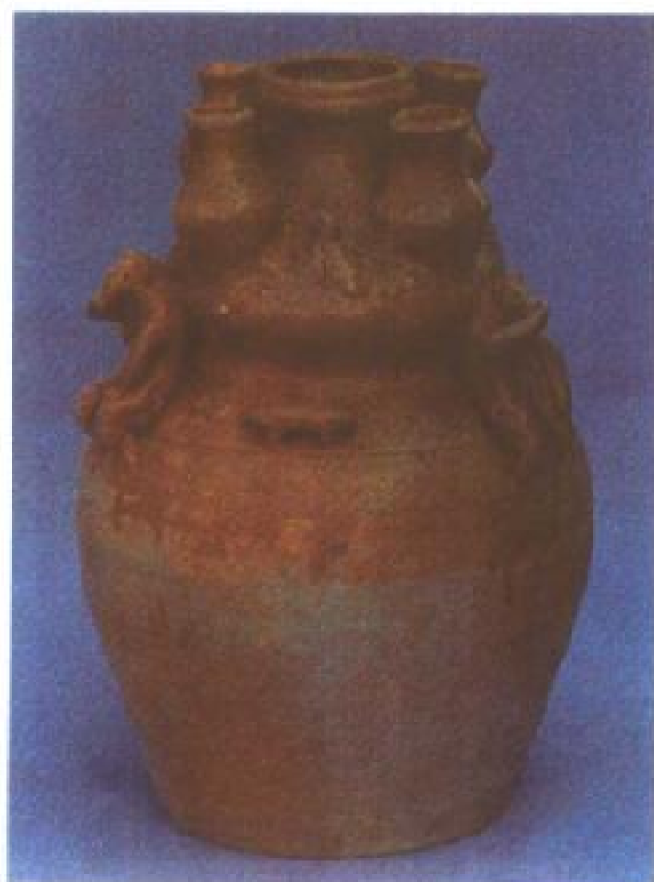
西瓜缸球形，状如西瓜而得名，粉彩为多，另有青花和色釉瓷。同治和光绪早期有些制品地面宽大。



清光绪粉彩西瓜缸

1076 五管瓶

五管瓶又五联罐是东汉至三国时期流行的一种随葬明器。早期产品中间一葫芦形大罐，四周四小瓶，稍后演化成五个互联的瓶口，最后器身增高，瓶口变小，周围堆塑楼阁人物，渐演变成堆塑瓶。



1077 匜

匜是古代洗手用具，方形或圆形，有一流（出水口）。元代圆形匜较多，有影青、青花、釉里红等品种，基本造型为平底，斜壁，一侧有流，流下有环形系。



元青花匜

1078 化妆土

化妆土又称护胎釉。古代有些窑口胎土粗糙，为了改善其平整度和白度，在胎表刷一层细白的泥浆再施釉。宋代的磁州窑、钧窑均使用化妆土。



宋钧窑瓷片

1079 缩釉

古代瓷器由于胎面处理粗糙或施釉不均匀，烧成后往往有点状或条状缩釉，露出胎体。明代民窑青花上往往可以在底面见到缩釉点，在器物和圈足的交接处见到缩釉线。



明民窑青花碗底

1080 桔皮纹

古代瓷器釉面过于肥厚和釉中气泡等杂质，致使表面有细微的下凹处，呈现桔皮状不平整，称桔皮纹。明代宣德官窑瓷的釉面普遍有桔皮纹，成为鉴定其年代的一个标志。



清雍正青花釉里红瓷片

1081 窑红

窑红又称火石红，是瓷器露胎处呈现的深浅不等的赭红色或桔红色，由胎中所含杂质经高温烧制出现。历朝作品的窑红呈色不同，成为鉴定生产时间的一个依据。观察时应结合窑红的色泽、分布等多种因素作综合考虑。清乾隆以后因胎土提炼纯净，一般已不见窑红。现代仿古瓷上的窑红大多呈色不自然，过浓过重。



明成化官窑盘底

1082 醴陵制主席用瓷

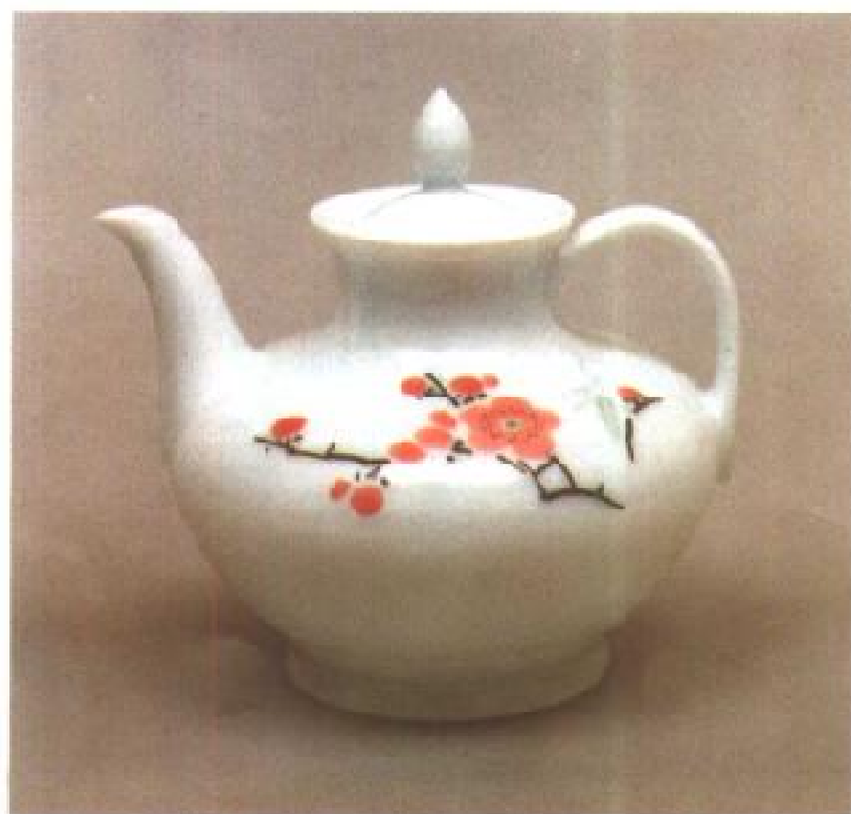
湖南醴陵自1971-1974年间，多次烧制釉下彩瓷，作毛泽东主席专用。其中包括1971年生产釉下彩烟缸和餐具；1972.5-1972.8生产1210件带盖餐具；1973.12-1975.5间生产带盖鱼盘并五寸浅碗；194.11生产内外均釉下彩的碗和盖杯；另有牙盖等特殊器型。这些器物有茶花、梅花等花样。



釉下彩梅花纹碗

1083 7501瓷

1975年时，江西景德镇接到生产主席用瓷的任务，称"7501"工程。7501瓷采用江西抚顺优质瓷土，釉下彩或釉上彩装饰全部手工绘制，总数在一万件以下。釉上彩98件一套，釉下彩47件一套，当时共送呈6套（釉上彩、釉下彩各3套）余流入民间。



釉下彩梅花纹壶

1084 周总理用盖杯

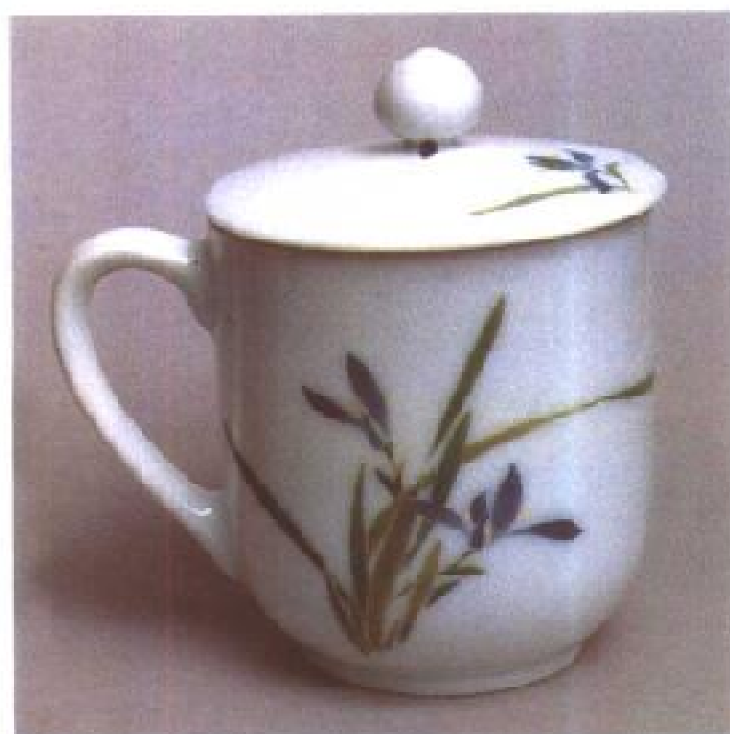
二十世纪五六十年代，湖南醴陵为中央政府烧制的盖杯印有些字周恩来总理专用。1959年醴陵烧制了600套人民大会堂主席台用杯，蝴蝶花画面，和下蓝绿为主，花苞红色，其中有件底部有方形编号印字的周总理专用。1965年醴陵群力瓷厂烧了一批高温釉下黑彩，松下汉杯，其中底部带方形编号的50件周总理专用。意大利记者拍的周总理半身照中的杯即为松树纹杯。



釉下黑彩松树纹杯

1085 人民大会堂用盖杯

二十世纪五、六十年代，湖南醴陵生产了几批人民大会堂用盖杯，称"胜利杯"。杯口径8.5厘米。带盖长13厘米。底足外圈带釉，底面有"湖南醴陵"篆款和和平鸽标志，有素白和釉下彩两种，纹饰有兰花、蝴蝶花和松树纹等。有些带杯托。



釉下彩花卉纹杯

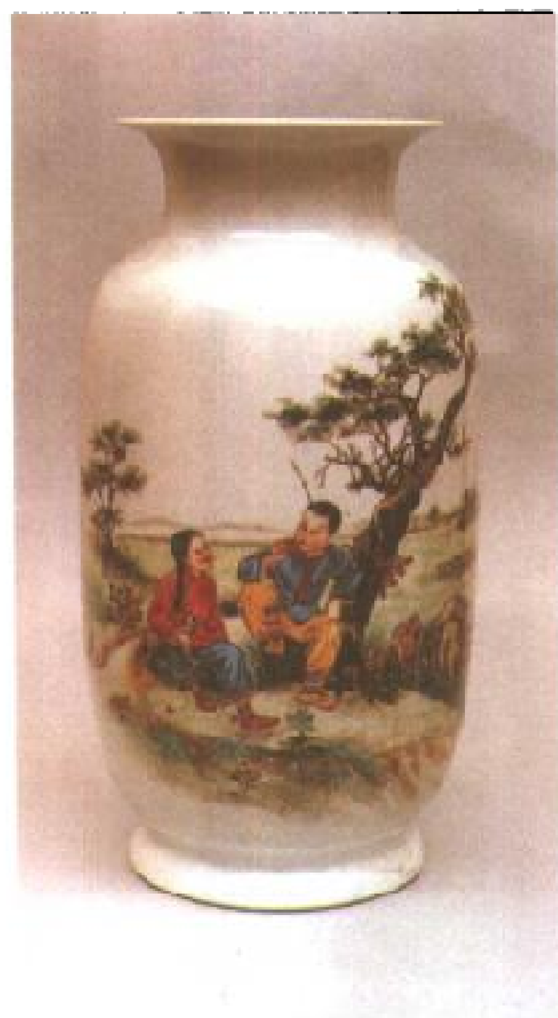
1086 二十世纪五十年代外销瓷



粉彩仕女纹薄胎瓶

二十世纪五十年代景德镇陶瓷工艺日益成熟，恢复了许多停产多年的传统产品，大多为外销瓷。有二类产品，一类是传统的青花、粉彩、色釉瓷，如粉彩美人图落胎瓶，青花梧桐餐具等。另一类为新设计的具异国情调的作品，系外国订货，如卡通动物，儿童雕塑，动物形器。

1087 二十世纪五六十年代艺术瓷



粉彩人物纹瓶

二十世纪五、六十年代，陶瓷生产完成了由个体想合作化经济的转化，景德镇陶瓷科研机构和陶瓷学院成立为陶瓷工艺的科学化作出了重要贡献。这一时期作品无论色釉瓷、青花瓷还是彩绘瓷，都达到历史上最高的水平，署景德镇陶瓷研究所或景德镇工业礼款的都具很高的收藏价值。

1088 文革瓷

二十世纪中期，文化大革命期间生产的陶瓷器，在识材上有明显的时代特征。如领袖像、工农兵、样板戏、革命圣地等为在主。工艺上精益求精，都是当时一流画师手绘，虽不署名，但都具很高的艺术价值和收藏价值。



粉彩"四个伟大"盘